On ne peut comprendre l'architecture contemporaine sans analyser les deux grandes périodes qui l'ont marquée.

De 1900 à 1970, une architecture dite moderne s'est développée. En France, elle a été symbolisée par un texte célèbre appelé «la Charte d'Athènes» et par la construction de bâtiments autonomes parfaitement fonctionnels tels que la tour Montparnasse, le Front de Seine ou la Défense.

Dans les années 70, en réaction contre les tours et les barres des années 60, s'opère un mouvement inverse. Il est marqué par des bâtiments étroitement insérés dans le tissu urbain, le retour à la monumentalité et à l'ornement. C'est le mouvement postmoderne dont les réalisations les plus célèbres sont celles de Ricardo Bofill.

A travers des exemples concrets, sans parti pris, Joseph Belmont analyse dans le détail ces deux grands mouvements. Il nous donne des clés pour comprendre notre environnement architectural et regarder nos villes avec l'œil du connaisseur.

Joseph Belmont a été directeur de l'Architecture de 1978 à 1982 et président de l'Etablissement public pour l'aménagement de la Défense (EPAD) de 1982 à 1986. Il est architecte en chef des Bâtiments civils et des Palais nationaux et inspecteur général de la Construction. Il a notamment réalisé les ambassades de France à Tokyo et à Moscou, le siège des AGF à Paris, l'usine de séparation isotopique de Tricastin et l'hôpital de l'université Aïn Sham au Caire.

ISBN : 2-281-15099-2

MODERNES ET POSTMODERNES

JOSEPH BELMONT

JOSEPH BELMONT

MODERNES & POSTMODERNES

Editions
du Moniteur

MODERNES & POSTMODERNES

MODERNES & POSTMODERNES

Joseph Belmont

Editions
du Moniteur

Cet ouvrage a été édité avec le concours
de la Caisse des Dépôts et Consignations
et du groupe SARI-SEERI.

Maquette : Dominique Gurdjian

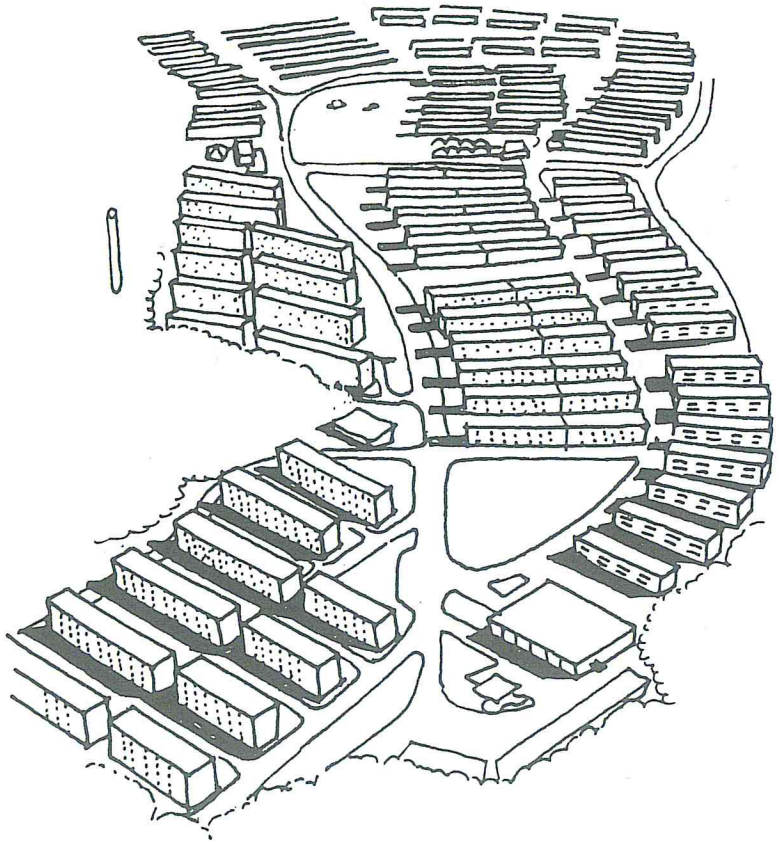
ISBN 2.281.15099.2

© ÉDITIONS DU MONITEUR, PARIS 1987

© Editions de Minuit pour les extraits tirés de « Le Corbusier, *La Charte d'Athènes* », 1971.

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

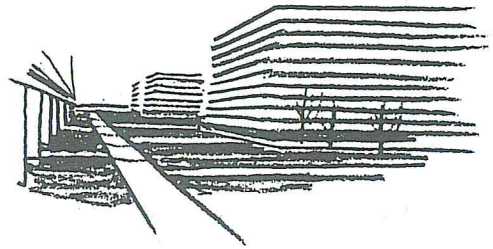
INTRODUCTION



L'architecture contemporaine se caractérise par un foisonnement exceptionnel de tendances, d'écoles et de courants de pensée.

Cette effervescence est la conséquence d'une trop rapide et trop brutale reconstruction.

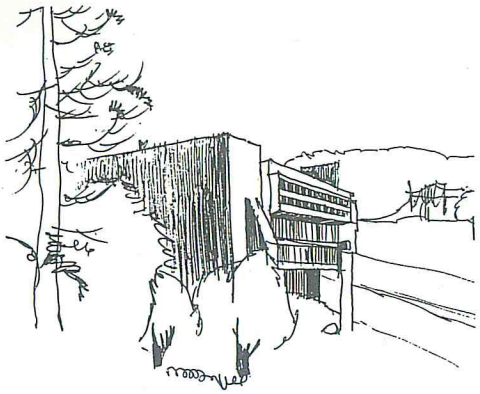
En moins de trente ans, nous avons réalisé autant de logements, d'écoles et d'hôpitaux qu'en deux mille ans. Obsédés par les problèmes quantitatifs, nous avons allongé les barres sans fin, élevé des tours sans limites, étendu des banlieues sans vertèbres, fabriqué des villes sans âme.



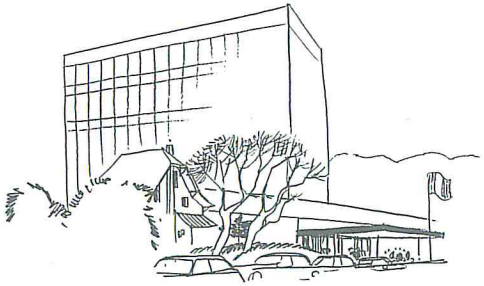
L'architecture, comme les sociétés dont elle est l'image, s'est peu à peu dépersonnalisée, « internationalisée ».

Nos problèmes quantitatifs sont aujourd'hui résolus, et nous voulons vivre autrement et habiter mieux. Un vaste débat sur l'architecture en est la conséquence.

Ce débat n'est pas toujours facile. Les spécialistes portent la discussion à de tels niveaux que le grand public n'y comprend plus rien. De leur côté, les non spécialistes ramènent l'architecture à de simples problèmes de fuites ou de fissures.



Couvent de la Tourette
à Eveux-sur-Arbresle
(Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).



Musée des Arts et Traditions
populaires à Paris
(Jean Dubuisson, architecte).

En réalité, l'architecture se situe entre ces deux extrêmes : elle est faite d'idées avancées et de bonnes constructions.

Chacun devrait donc se sentir concerné par les mouvements intellectuels de notre époque autant que par la réalisation de sa propre maison.

■

Il a toujours existé de multiples façons d'expliquer l'architecture, car l'architecture est elle-même multiple.

C'est un art, comme la peinture ou la sculpture, et on peut la présenter en l'analysant de façon formelle : le style Louis XV, l'époque Napoléon III, ou le mouvement « Art déco ».

Mais l'architecture se construit et peut également s'analyser à partir des techniques qu'elle met en œuvre. L'époque romane est née des tâtonnements de constructeurs encore hésitants, l'époque baroque est faite des amusements de constructeurs parfaitement sûrs d'eux-mêmes.

L'architecture est faite de monuments qui symbolisent les aspirations d'une société donnée à un instant donné, mais aussi de constructions quotidiennes, réalisées par les habitants eux-mêmes. Son histoire peut être celle de monuments exceptionnels ou celle d'une création collective.

Dans tous les cas, l'architecture est située quelque part et elle est déterminée par une région, par un climat, par ses habitants et par son histoire.

Toutes ces approches de l'architecture se recomposent finalement autour de quelques idées simples qui définissent la création architecturale de chaque époque.

Quelles sont aujourd'hui ces idées? Le présent ouvrage tente de les définir.

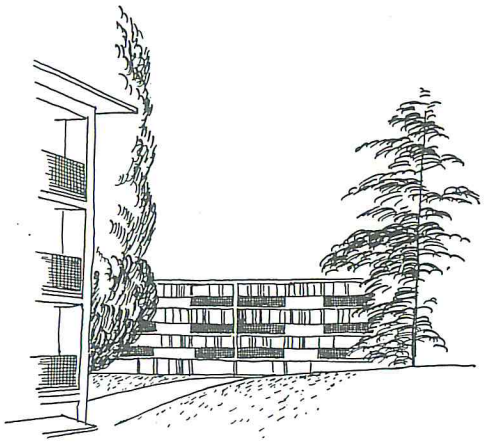
■

Il faut rappeler en premier lieu que l'architecture contemporaine se divise en deux grandes périodes.

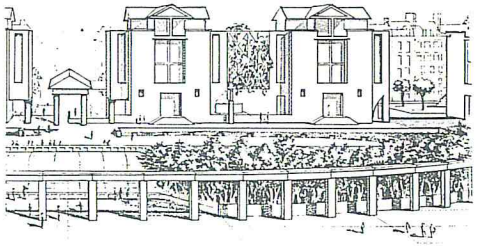
De 1900 à 1975, s'est développée une architecture dite « moderne » issue d'une théorie appelée le « Mouvement moderne ».

Aprés 1975 est apparue une architecture baptisée « postmoderne », prenant le contrepied de la précédente et qui fut au départ très axée sur des reminiscences du passé.

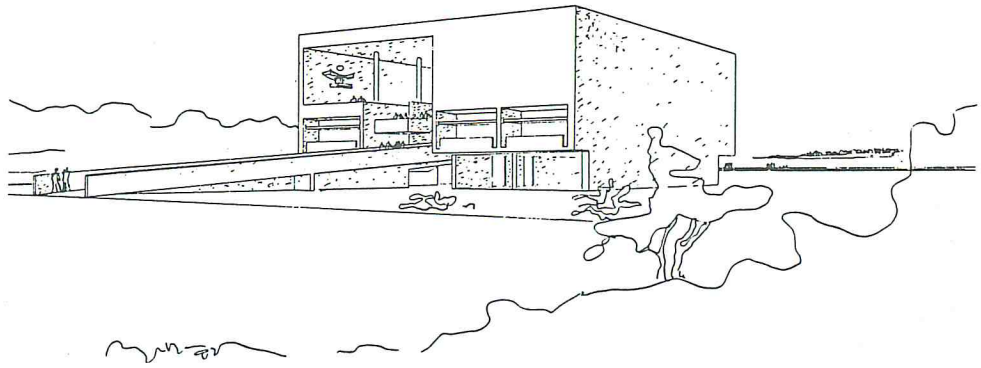
On ne peut comprendre l'architecture « postmoderne » sans analyser ce qu'a été l'architecture « moderne ». C'est à partir de cette double approche qu'on pourra se faire une idée plus précise de l'architecture contemporaine.



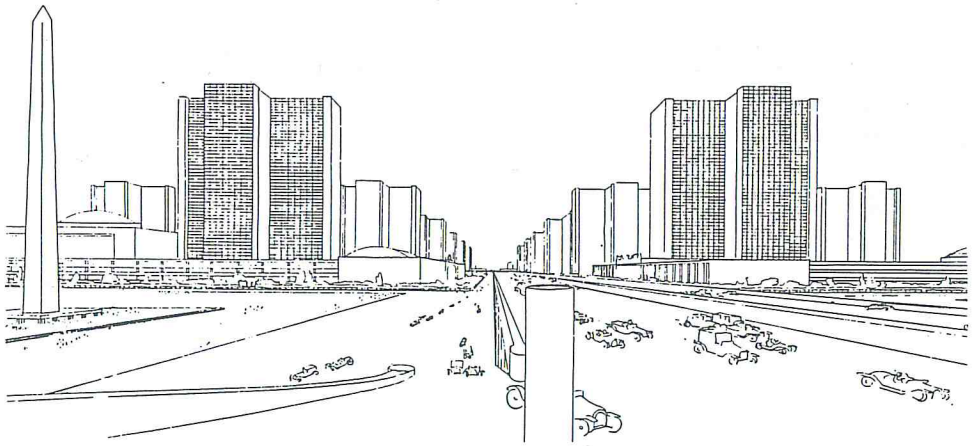
Immeubles d'habitation
à Saint-Germain-en-Laye
(Jean Dubuisson, architecte)

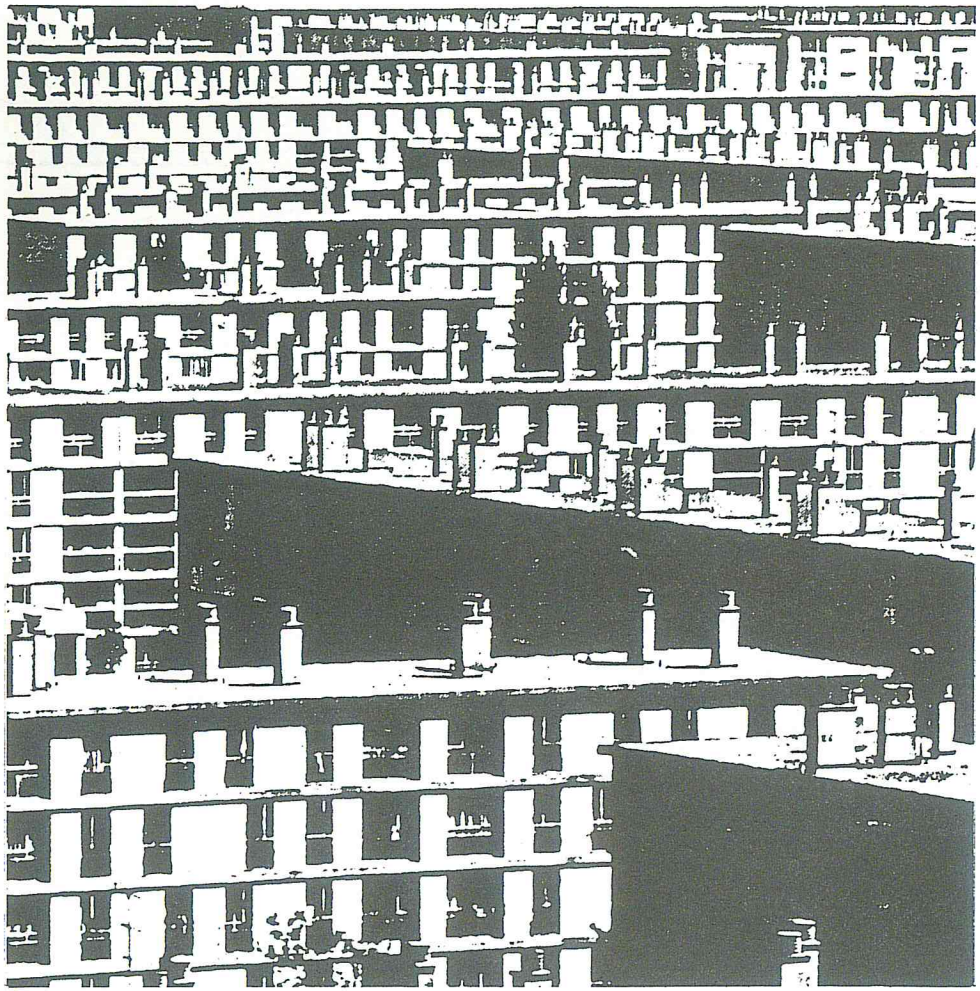


Projet d'aménagement des Halles
(Christian de Portzamparc, architecte).



LES MODERNES





LES ORIGINES

« Si l'architecture est arrivée à un état de crise fort pénible et dangereux, c'est qu'on n'a pas assez songé à lui faire suivre le mouvement intellectuel et matériel de notre temps. »

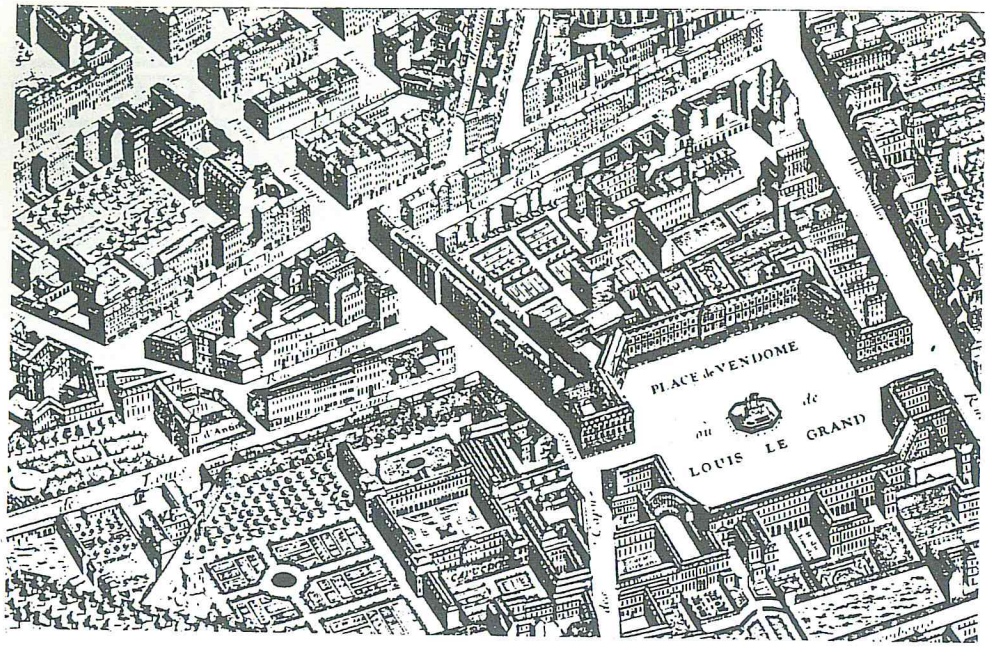
Ce qu'écrivait Viollet-Le-Duc en 1872 est toujours vrai. L'architecture évolue très lentement.

C'est que le processus de création est lui-même fort lent : il s'écoule des années entre la première idée d'un architecte et l'achèvement d'un chantier.

De plus, les risques sont en ce domaine considérables. Un maître d'ouvrage hésite à investir des millions de francs dans des solutions trop nouvelles ou audacieuses.

Lorsque en 1850 la Révolution industrielle a déferlé sur la France, les villes se sont étendues démesurément et des logements nouveaux ont été construits par milliers. Mais les modèles architecturaux n'ont pas suivi cette évolution : la mutation a été quantitative et non qualitative.

En général, les villes industrielles se sont développées de façon spontanée et anarchique.



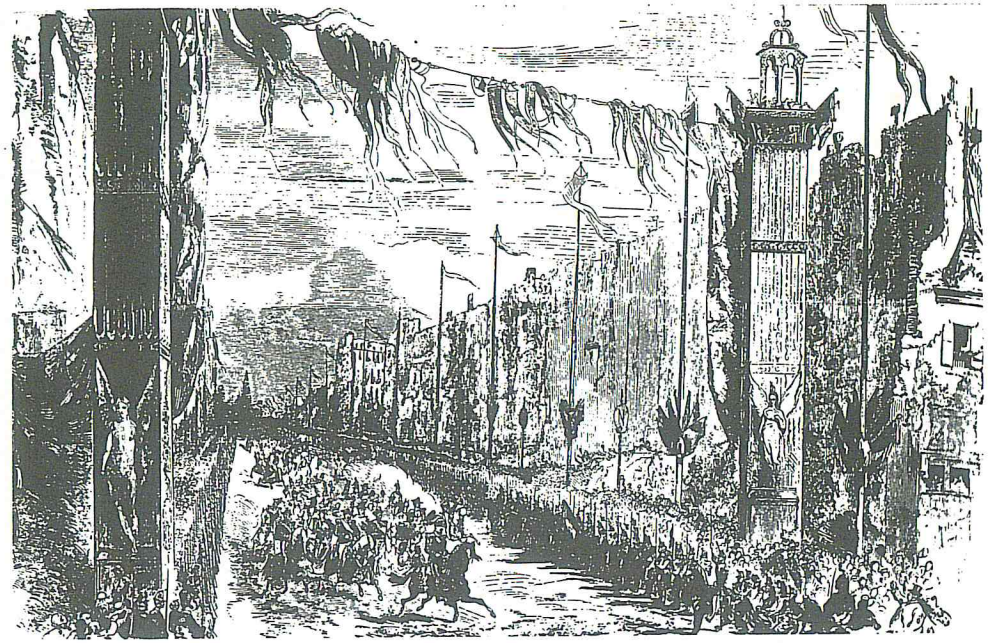
Extrait du plan de Paris dit « Plan de Turgot ».

Lorsqu'elles ont été dessinées par des architectes, elles ont pris la forme des grandes compositions urbaines des siècles précédents.

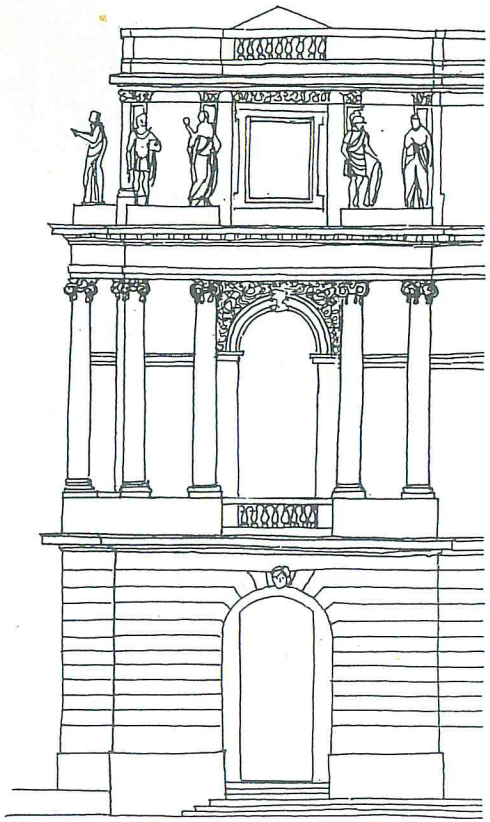
Les urbanistes ont alors imaginé de vastes perspectives couronnées de monuments, ils ont dessiné de grands tracés inspirés des jardins de Versailles.

On a dit souvent que ces nouvelles villes avaient été créées pour aérer des quartiers insalubres et pour éviter le lacis inextricable des rues anciennes.

C'est vrai, mais cet urbanisme correspondait surtout à la volonté d'une bourgeoisie audacieuse et entreprenante, souhaitant laisser aux générations futures un témoignage de son action (et montrer par la même occasion - qu'elle pouvait faire aussi bien que la noblesse défunte).



Inauguration du Boulevard de Sébastopol par l'Empereur Napoléon III le 5 avril 1858.



Château de Versailles.
Travée d'angle
(Jules Hardouin-Mansart, architecte)

On retrouve cette même volonté au niveau de l'architecture.

Les constructeurs du XIX[e] siècle ont souhaité concilier deux objectifs à première vue inconciliables : édifier des immeubles très rentables et les faire ressembler en même temps aux palais des rois disparus.

C'est ainsi que toutes les habitations de l'époque ont été construites en pierre de taille sur la rue et en plâtras sur la cour.

C'est ainsi qu'elles ont été conçues sur le modèle des palais du XVIII[e] siècle, hérités eux-mêmes des résidences italiennes du XVI[e] siècle.

Dans les soubassements, où étaient aménagés les services d'entrée, les architectes ont implanté les boutiques et les logements des boutiquiers.

Dans les étages nobles, où habitaient les rois, ils ont empilé trois niveaux de bourgeois dans des appartements dont les hauteurs sous-plafonds décroissaient avec le niveau social, les plus riches se trouvant au premier étage (c'était « l'étage noble » situé assez loin de la rue pour éviter les nuisances et assez près pour éviter la fatigue, car il n'y avait pas d'ascenseur).

Dans les attiques enfin, où étaient logés les services, les architectes ont installé les chambres de bonnes, réparties en deux niveaux de combles.

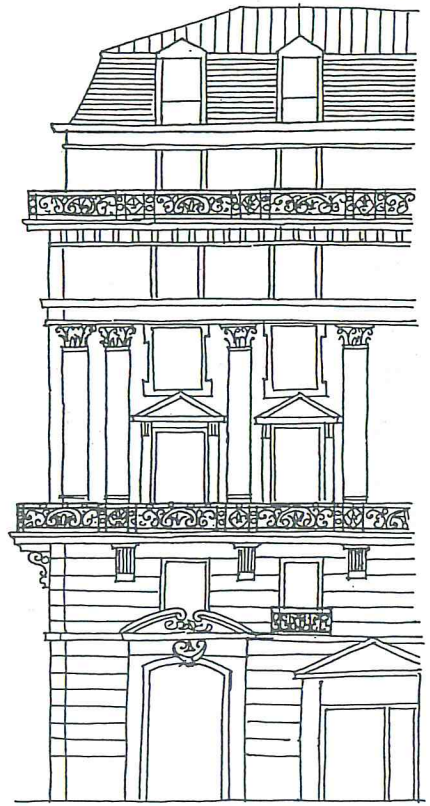
Ces trois parties de l'immeuble ont été séparées par de grands balcons en fonte situés l'un au premier et l'autre au quatrième étage.

Quant au décor, il reprenait celui des époques anciennes, avec un problème que les architectes d'alors n'ont jamais pu résoudre : celui de l'utilisation des ordres classiques dans la partie centrale.

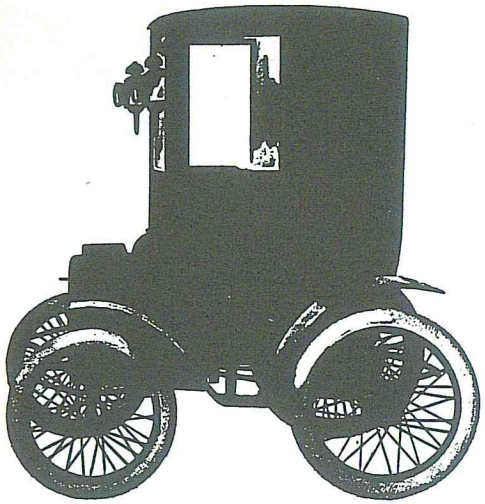
En effet, l'espacement des colonnes, fixé depuis des siècles de façon très rigoureuse, ne correspondait pas à celui des fenêtres, fixé très prosaïquement par la largeur des pièces. Ces deux mesures ne pouvaient coïncider que sur une hauteur de deux niveaux et les architectes se sont donc évertués à isoler deux étages sur les trois du corps central (de façon à pouvoir enfin les décorer de colonnes).

Cette architecture était le résultat d'une véritable création collective. Les architectes respectaient des règles urbanistiques et architecturales extrêmement strictes et pourtant jamais écrites.

A condition de se plier à ce carcan, tout devenait possible et c'est pourquoi les immeubles du XIX[e] siècle ont souvent été conçus sans architectes. Quand ces derniers intervenaient, ils signaient d'ailleurs leurs édifices.



Immeuble d'habitation
du XIX[e] siècle à Paris.



La première conduite intérieure Renault (1899).

Bref, l'architecture de cette première révolution industrielle rappelle les premiers trains du XIX^e^ siècle qui étaient des diligences sur rails, ou les premières voitures automobiles qui ressemblaient à des fiacres sans chevaux : on utilisait des formes du passé pour résoudre des problèmes du futur.

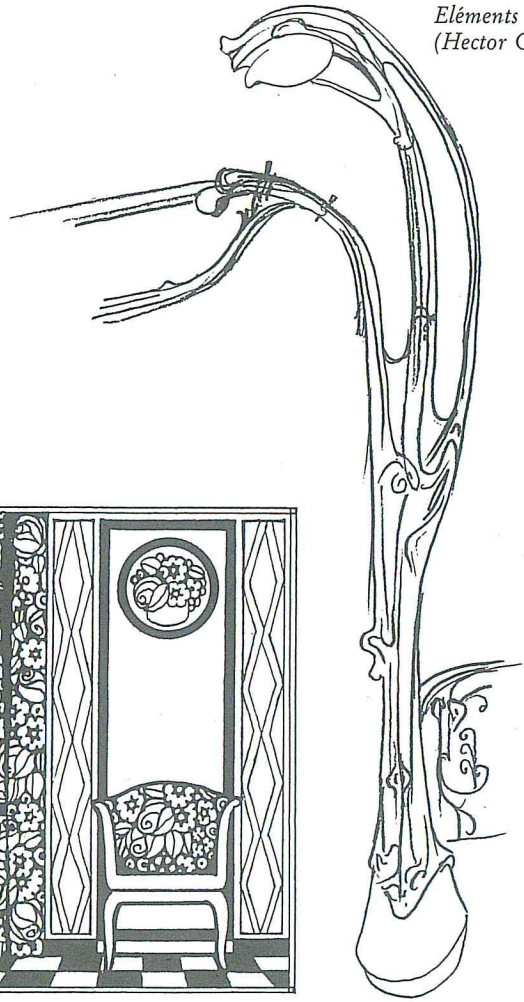
Ce n'est que vers 1900, à un moment où les besoins quantitatifs se sont faits moins pressants, que s'est posé, sur le fond, le problème de l'architecture de l'ère industrielle.

La première démarche en ce sens s'est traduite par une réaction très violente contre tout ce qui venait d'être fait.

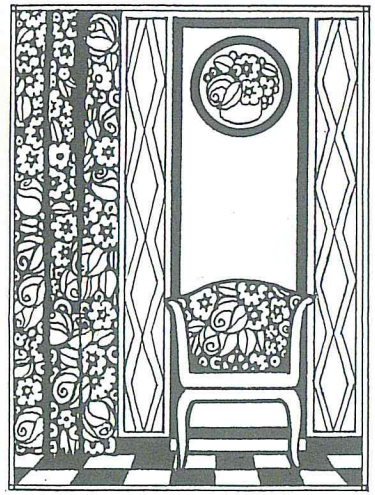
Recherchant de nouvelles sources d'inspiration, les architectes de l'époque 1900 se sont tournés vers la nature.

Ils ont inventé une extraordinaire architecture végétale dont les œuvres de Guimard constituent les témoignages les plus connus.

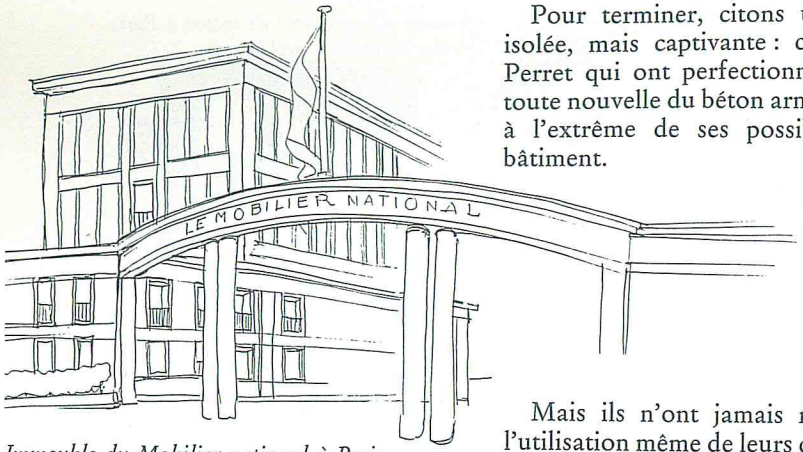
Puis, vers 1925, a été imaginé le style « Art déco » qui tentait de créer une architecture nouvelle, mais qui était davantage un décor qu'une architecture.



Eléments d'une entrée de métro à Paris (Hector Guimard, architecte).

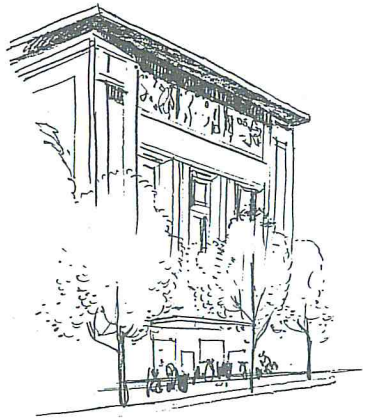


Cartes publicitaires pour la maison d'art « L'intérieur » (Léon Sneyers, architecte).



Immeuble du Mobilier national à Paris (les frères Perret, architectes).

Théâtre des Champs-Elysées à Paris (les frères Perret, architectes).



Pour terminer, citons une expérience isolée, mais captivante : celle des frères Perret qui ont perfectionné la technique toute nouvelle du béton armé et l'ont mené à l'extrême de ses possibilités dans le bâtiment.

Mais ils n'ont jamais remis en cause l'utilisation même de leurs constructions et ils ont donc réalisé des édifices anciens avec des moyens nouveaux.

Leur théâtre des Champs-Elysées est un monument du XVIII^e^ siècle construit en béton armé. Leur immeuble de la rue Raynouard est un bâtiment haussmannien réalisé selon des techniques révolutionnaires. Leur garde-meuble national est un vaste palais préfabriqué.

L'œuvre des frères Perret constitue une expérience extraordinaire, mais restée sans suite.

C'est entre les deux guerres que sont apparues les théories qui ont révolutionné l'architecture de notre époque et que l'on a baptisé plus tard le Mouvement moderne.

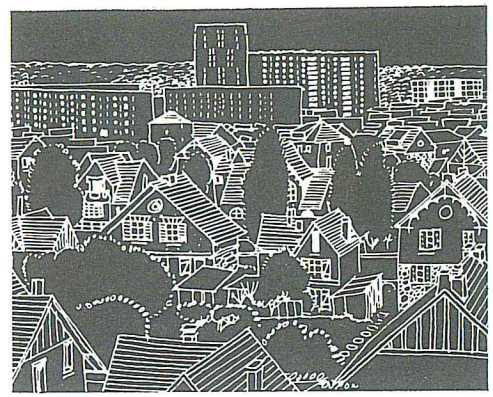
LA DOCTRINE

Les théories du Mouvement moderne se sont développées à un moment où une « mutation immense, totale s'emparait du monde, où la civilisation machiniste s'installait dans le désordre, l'improvisation, les décombres ». (Le Corbusier)

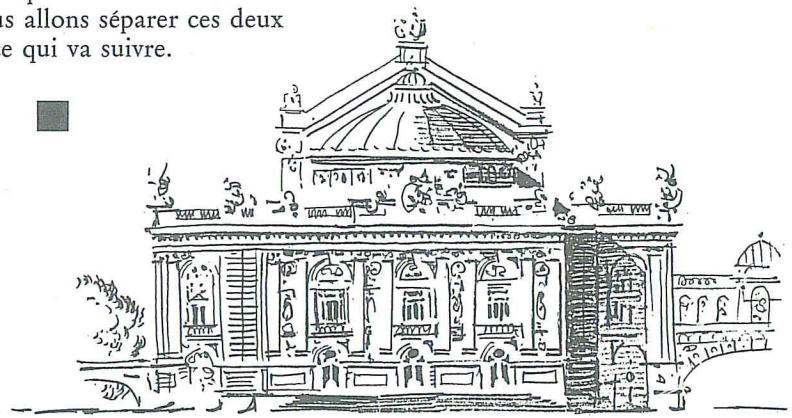
Ces idées nouvelles réagissaient contre les villes tentaculaires, anarchiques, insalubres du XIX^e^ siècle.

Elles rejetaient une architecture académique, figée dans un carcan de règles immuables.

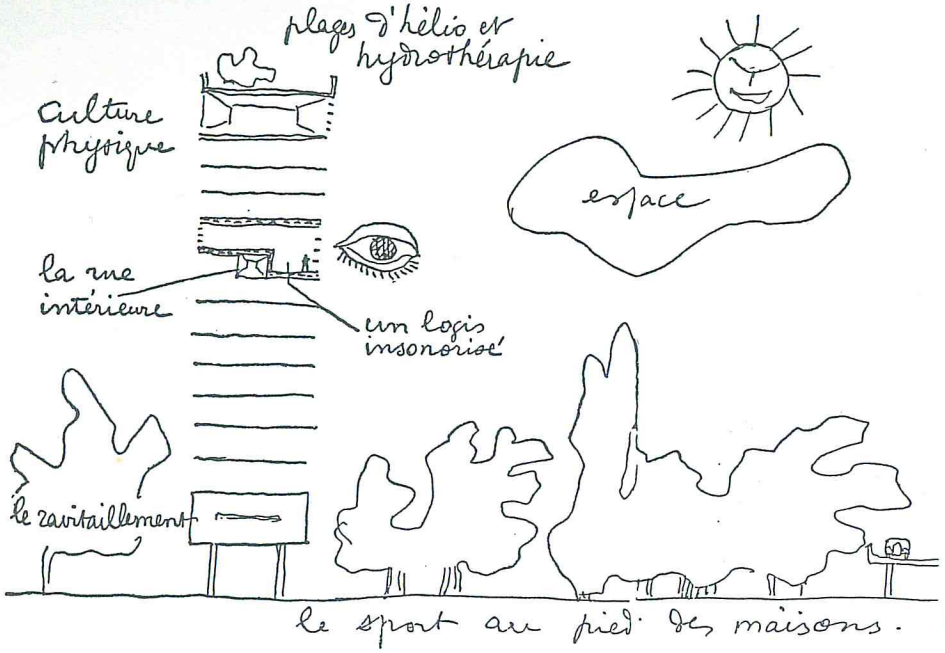
Les théories du Mouvement moderne concernaient aussi bien l'architecture que l'urbanisme. C'est pour la seule clarté de l'exposé que nous allons séparer ces deux domaines dans ce qui va suivre.



Villas individuelles et immeubles collectifs dans la banlieue parisienne.



Projet d'Opéra « Monographie de bâtiments modernes » (1896).



« Un homme debout devant un pan de verre, Soleil, Espace, Verdure. » Croquis de Le Corbusier illustrant les principes de ses unités d'habitation.

Les nouvelles idées sur l'aménagement du territoire ont été rassemblées dans un texte célèbre appelé *La Charte d'Athènes.*

Ce document a été mis au point à la suite d'un Congrès international d'architecture moderne (CIAM), lors d'un voyage en bateau de Marseille à Athènes (1933).

La meilleure façon de résumer ces idées consiste à en détacher quelques phrases-clefs.

Les grands principes

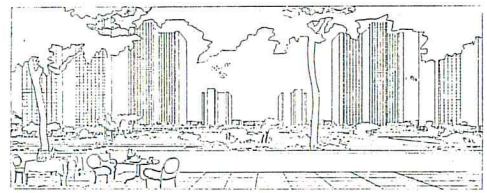
« Le soleil, la verdure et l'espace sont les trois matériaux de l'urbanisme. »

« Les clefs de l'urbanisme sont les quatre fonctions : habiter, travailler, se recréer, circuler. »

« Les plans détermineront la structure de chacun des secteurs attribués aux quatre fonctions-clefs et ils fixeront leurs emplacements respectifs dans l'ensemble. Les fonctions-clefs auront chacune leur autonomie. »

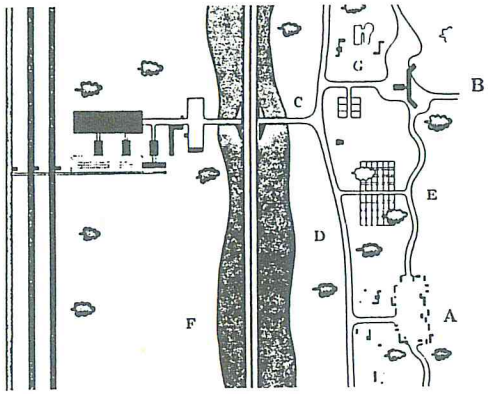
Habiter

« Le noyau initial de l'urbanisme est une cellule d'habitation (un logis) et son insertion dans un groupe forme une Unité d'Habitation de Grandeur Efficace. »

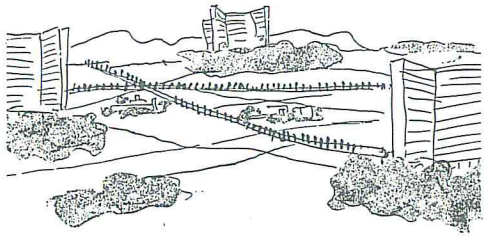


Une ville contemporaine : le centre de la Cité (Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).

Etude pour une cité
linéaire industrielle.
Les principes directeurs
(Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).



Etude pour l'urbanisation
d'Hellocourt
(Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).



« La maison ne sera plus soudée à la rue par son trottoir... L'alignement des habitations au long des voies de communication doit être interdit. Les constructions hautes implantées à grande distance les unes des autres doivent libérer le sol en faveur de larges espaces verts. »

« Introduire le soleil est le nouveau et le plus impératif devoir de l'architecte. »

Travailler

« Les industries doivent être transplantées sur les lieux de passage des matières premières, au long des grandes routes d'eau, de terre et de fer. »

« Les cités industrielles, au lieu d'être concentriques, deviendront linéaires. »

« Les distances entre lieux de travail et lieux d'habitation doivent être réduites au minimum. »

Recréer

« Tout quartier d'habitation doit comporter désormais les surfaces vertes nécessaires à l'aménagement naturel des jeux et sports des enfants, des adolescents et des adultes. »

« Les nouvelles surfaces vertes doivent servir à des buts nettement définis : contenir les jardins d'enfants, les écoles, les centres de jeunesse et tous les bâtiments d'usage communautaire rattachés intimement à l'habitation. »

Circuler

« La vitesse du piéton, 4 km à l'heure, et les vitesses mécaniques, 50 à 100 km à l'heure doivent être séparées. »

« Il faudra clairement différencier les moyens de circulation et établir, pour chacun d'eux, un lit approprié à la nature même des véhicules utilisés. »

■

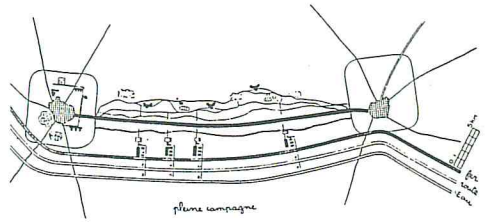
En matière d'architecture, les idées du Mouvement moderne étaient aussi nouvelles et révolutionnaires, mais elles n'ont jamais été regroupées dans un second volet de *La Charte d'Athènes.*

On les a résumées en cinq grands principes que nous allons énumérer, après avoir rappelé dans quel contexte ils ont été imaginés.

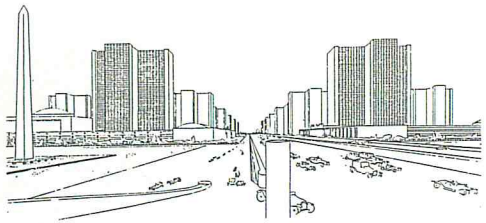
Les objectifs

Le Mouvement moderne a donné la priorité à l'« architecture pour tous » au détriment de l'« architecture pour l'élite».

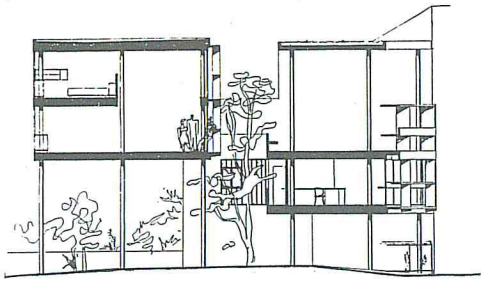
Il s'opposait en cela à une très ancienne tradition qui limitait l'architecture à la conception des monuments et abandonnait



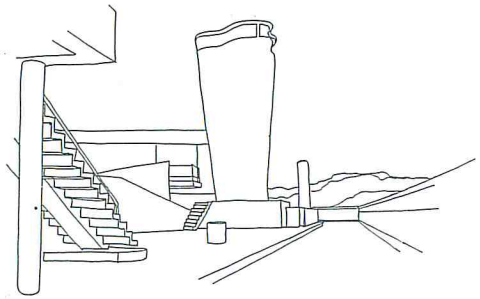
Etude pour une cité
linéaire industrielle :
principe de raccordement
avec des villes radioconcentriques
(Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).



Projet pour une ville de trois millions d'habitants (Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).



Maison du Dr Currutcher à La Plata (Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).



Terrasse de l'unité d'habitation de Marseille (Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).

aux entrepreneurs et aux promoteurs la construction pour le plus grand nombre.

Les tenants du Mouvement moderne ont estimé que l'architecture devait être déterminée par les moyens de production de l'ère industrielle et ils ont rêvé de logements construits en série, comme des voitures. Ils s'opposaient en cela aux tenants de l'Académie qui ont toujours dissocié l'Architecture (considérée comme un art) des outils de production (considérés comme un moyen).

Le sol dégagé

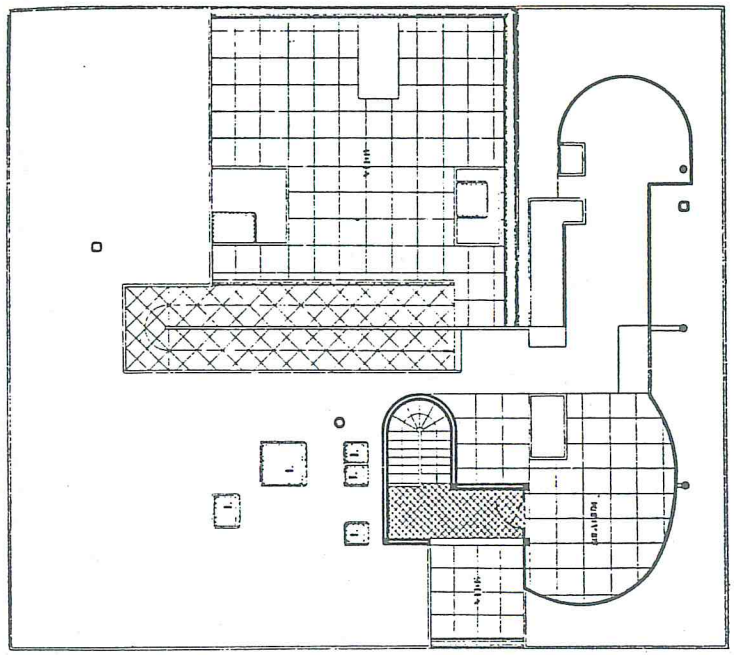
Afin de donner toute leur valeur aux espaces verts prévus autour des logements, les rez-de-chaussée doivent rester libres.

Les bâtiments seront donc construits sur pilotis et la vue pourra s'étendre sans limites sur les espaces environnants.

Les terrasses habitables

Grâce aux ascenseurs, les immeubles peuvent être retournés et construits les « pieds en l'air ». Les étages autrefois privilégiés seront délaissés parce que trop proches des nuisances du sol.

En revanche, les toitures, autrefois peu habitables, deviendront, grâce aux ascenseurs, les lieux d'habitation les plus intéressants.

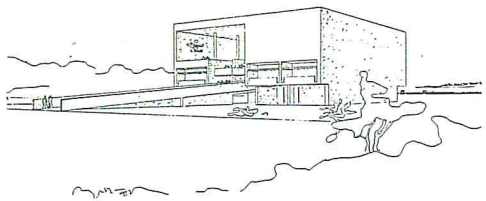


Plan du solarium de la villa Savoye à Poissy (Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).

Les plans libres

Les nouvelles techniques de l'acier et du béton permettent de remplacer les murs porteurs en pierre par des poteaux isolés.

De ce fait, les dispositions intérieures des bâtiments pourront être conçues très librement, sans contrainte de structure.

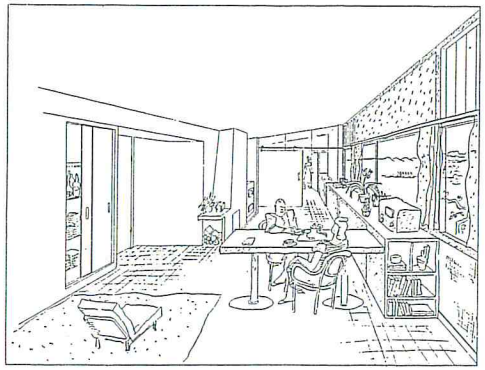


Projet pour une habitation privée (Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).

Les façades autonomes

Les mêmes techniques permettent de dissocier les murs extérieurs des structures portantes. Ces murs deviendront alors de simples « peaux » indépendantes des squelettes.

Ainsi sont nés les murs rideaux, qui sont devenus tellement vitrés qu'il a fallu les protéger de la chaleur au moyen de brise-soleil.



Etude pour une maison type de contremaître à Lannemezan. Vue intérieure (Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).

Les fenêtres horizontales

La largeur des fenêtres anciennes était limitée par les linteaux en pierre qui les surmontaient. Les fenêtres étaient donc verticales (ce qui a conduit les architectes à privilégier le décor des parquets et des plafonds).

Les nouvelles possibilités du béton et de l'acier permettent de construire des linteaux de grande portée. Les fenêtres pourront ainsi s'allonger pour devenir de grandes baies « panoramiques » (ce qui conduira les architectes à négliger les parquets et les plafonds).

UNE EXPLICATION

Le Mouvement moderne est issu de la pensée rationaliste du XVIII[e] siècle.

Il prolonge les recherches des grands «utopistes» de cette époque : Ledoux, Boullée, Lequeu, Durand.

Ces architectes révolutionnaires ont remis en cause un principe fondamental de toute l'époque baroque : l'*enchaînement.*

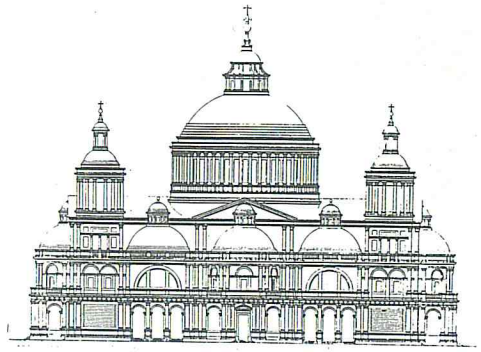
Depuis le XVI[e] siècle, les architectes concevaient un édifice ou une ville à partir d'éléments fortement reliés les uns aux autres et constituant une seule « composition ».

Cet enchaînement conduisait, de proche en proche, à une dominante qui était la « tête » de la composition : c'était le dôme d'une église, le corps central d'un palais, le beffroi d'un hôtel de ville.

Il était toujours limité par des « frontières » bien marquées : des murailles autour d'une ville, des piles d'angle à l'extrémité d'un bâtiment.

Cette hiérarchie et cette limitation de l'espace donnaient d'ailleurs une image très fidèle de la hiérarchie et des contraintes des sociétés de l'époque.

L'enchaînement baroque s'inspirait di-



Projet de Bramante pour Saint-Pierre de Rome (d'après Letarouilly).

rectement de l'enchaînement naturel : les parties d'un bâtiment ou d'une ville s'assemblaient comme les branches d'un arbre ou comme les membres d'un corps humain. La création se nourrissait de nombreux apports extérieurs, pris le plus souvent dans le monde de la nature.

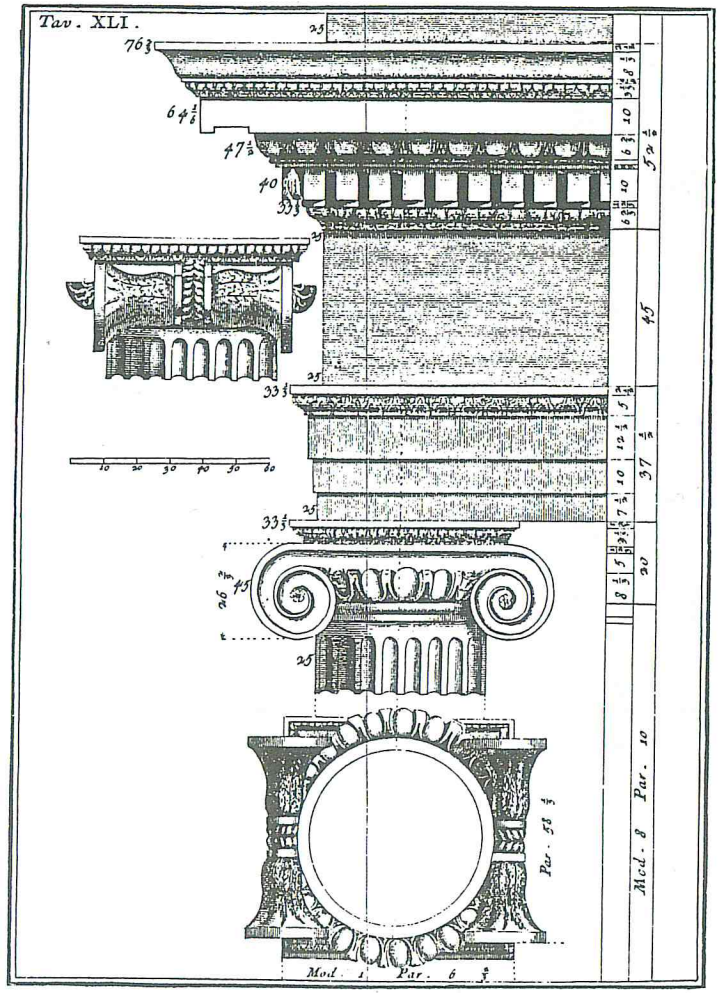
L'enchaînement a toujours privilégié le décor et l'ornement : les colonnes, les corniches, les encadrements de baies, les motifs sculptés n'étaient pas seulement des fantaisies. Ces décors contribuaient à l'unité d'un édifice ou d'une ville. L'ornement constituait l'outil de l'enchaînement.

Ces préoccupations ont conduit les architectes baroques à donner une plus grande importance au symbole qu'à la nécessité, à faire dominer l'inutile sur l'utile, à privilégier l'architecture monumentale sur l'architecture domestique, en un mot à penser symbole plutôt qu'usage.

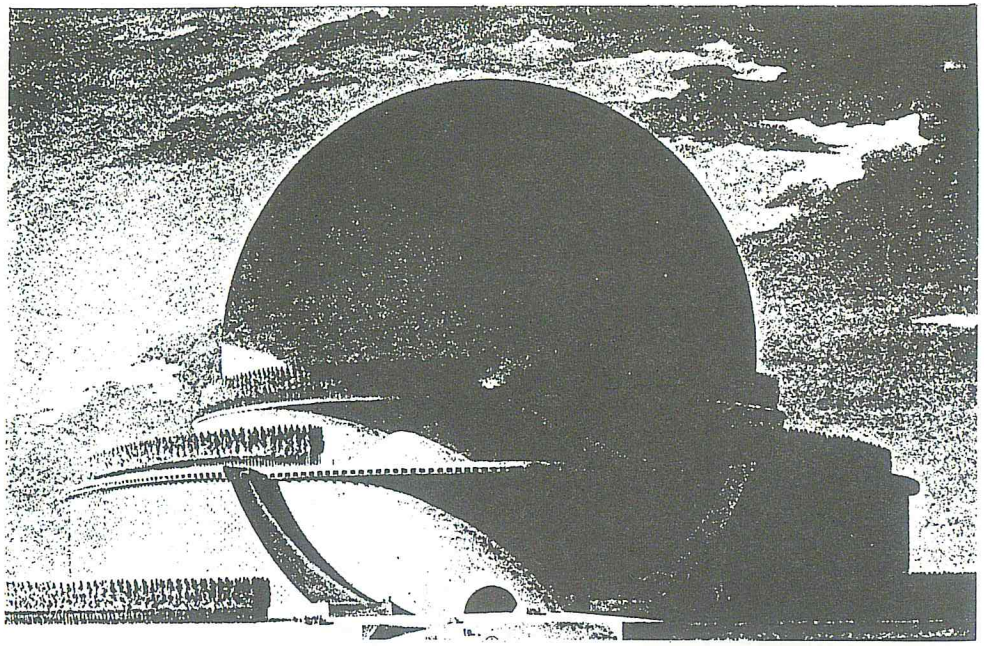
■

Le principe de l'enchaînement a été brutalement remis en cause par la pensée rationaliste, dont les premiers maîtres ont été Descartes et Kant.

« Daphné ». Dessin de Hendrik Goltzius (1600).



Etude pour l'Ordre ionique (Andréa Palladio, architecte).



Projet pour le cénotaphe de Newton (Etienne-Louis Boullée, architecte).

S'appuyant sur cette pensée, quelques architectes de la fin du XVII[e] siècle ont refusé l'enchaînement et lui ont substitué le principe fondamental de l'*autonomie* (1).

Ils ont créé des édifices dans lesquels plus rien n'était relié à rien, et qui étaient

(1). Kaufmann a publié en 1929 un ouvrage remarquable sur ce thème intitulé *De Ledoux à Le Corbusier.*

eux-mêmes isolés de leur environnement.

Pour bien affirmer cette volonté, ils leur ont donné des formes carrées, rondes et même sphériques (la sphère représentant la quintescence de l'autonomie).

Ils ont voulu des villes pavillonnaires composées d'édifices juxtaposés et conçues sans aucun lien avec leurs sites (la ville d'Arc-et-Senans dessinée par Ledoux en est un exemple célèbre).

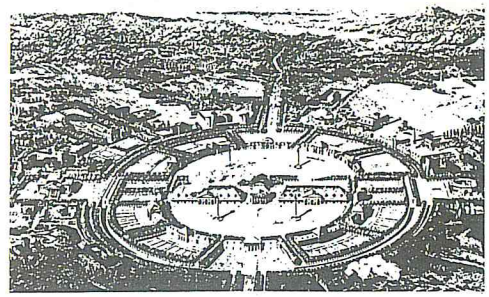
Ils ont refusé toute hiérarchie : leurs créations ne comportent plus aucune dominante. « Pour la première fois on verra sur la même échelle la magnifiscence de la guinguette et du palais. » (Ledoux)

Ils ont refusé tout apport extérieur, cherchant à remonter constamment aux « principes », souhaitant retrouver la pureté de la création originelle.

Ils ont refusé tout décor. « Il est aussi ridicule qu'infructueux de chercher à décorer des édifices par des moyens chimériques. » (Durand)

Ils ont refusé le symbole et redécouvert la fonction. « Tout ce qui n'est pas indispensable fatigue les yeux, nuit à la pensée et n'ajoute rien à l'ensemble. » (Ledoux)

Ils étaient des architectes réellement révolutionnaires : au-delà de l'architecture baroque, c'est toutes les idées de leur



Projet de ville idéale à Chaux (Nicolas Ledoux, architecte).

temps qu'ils rejetaient, et finalement la société elle-même qu'ils refusaient.

L'enchaînement baroque a symbolisé les hiérarchies et les contraintes des sociétés pré-industrielles. De la même façon, l'autonomie du Mouvement moderne symbolisera l'uniformisation et la désintégration des sociétés industrielles.

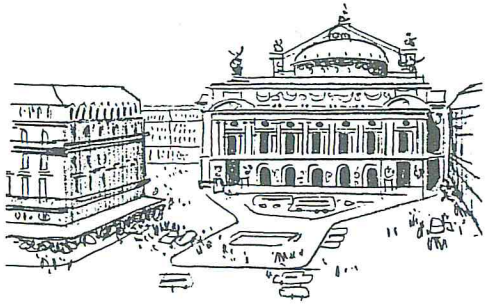
■

Ces idées, qui annonçaient les sociétés futures, auraient du être adoptées avec enthousiasme au moment de la Révolution industrielle.

Il n'en n'a rien été, bien au contraire : elles ont été étouffées, abandonnées et l'architecture (comme la société qui la supportait) s'est retournée avec délice vers les charmes surannés de l'époque baroque.

Cette hésitation au milieu d'une révolution est fréquente. On la retrouve en 1927 en Union Soviétique : après les extraordinaires tentatives des premiers révolutionnaires sont venus les gratte-ciel néoclassiques et les stations de métro de Moscou.

Mais ce retour au passé, ce dernier et nostalgique essor baroque (par ailleurs magnifique) s'est achevé chez nous vers 1900 et la pensée rationaliste du XVIII[e] siècle, un instant oubliée, s'est alors affirmée avec une force plus grande que jamais.



L'Opéra de Paris
(Charles Garnier, architecte).

Ce que Ledoux et ses contemporains n'avaient pu faire complètement (ils étaient des hommes de transition encore terriblement influencés par la tradition baroque) les théoriciens des années 30 l'ont fait jusqu'à l'extrême.

Ils ont repris et développé sans plus aucune concession le principe fondamental de l'*autonomie.*

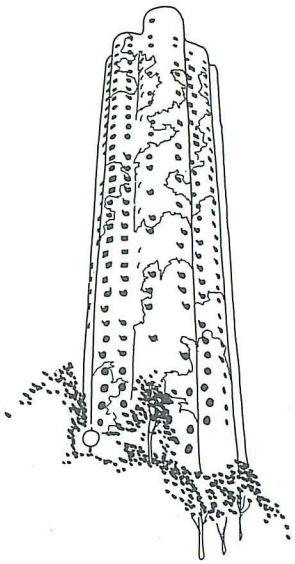
Rien ne devait plus être relié à rien. Les façades devaient être composées de fenêtres isolées sur des murs dénudés (ou multipliées à l'infini sur des murs rideaux). Les villes devaient être constituées de bâtiments dispersés sur de vastes espaces libres (les ZUP et les grands ensembles en ont été l'aboutissement).

Il ne devait plus exister nulle part de hiérarchie : les édifices n'avaient plus ni toiture, ni corps central, ni dominantes, ni limites. Ils s'étendaient sans fin dans toutes les directions.

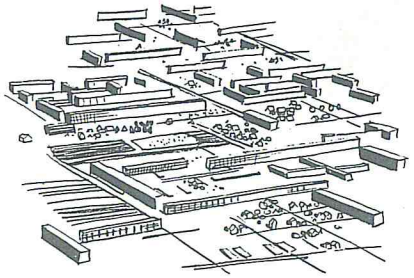
Il n'existait plus de références extérieures : les créateurs inventaient de toute pièce une architecture et un urbanisme nouveaux. Ne disposant plus de modèles, ils remontaient sans cesse aux principes.

Le décor, devenu inutile, a disparu. L'ornement a été considéré dès lors comme une « délinquance ».

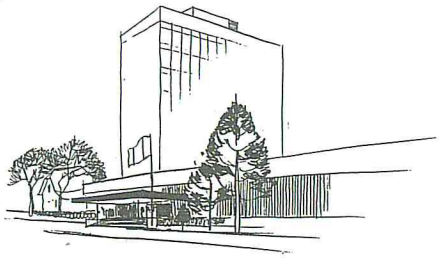
Il n'y avait plus de symbole nulle part,



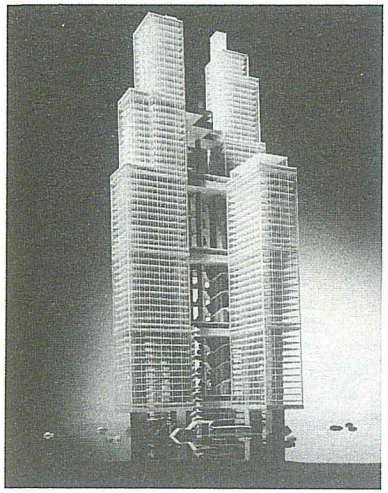
Tour d'habitation à La Défense
(Emile Aillaud, architecte).



Immeubles d'habitation à Stains.



Musée des Arts et Traditions populaires (Jean Dubuisson, architecte).



Projet pour une tour de bureaux à La Défense (Bernard Zehrfuss, architecte).

mais des fonctions partout. « L'instrumental a remplacé le monumental. » (Christian de Portzamparc)

L'architecture n'était plus la création d'une élite pour une élite mais une production de masse pour le plus grand nombre.

Le Mouvement moderne est d'une cohérence absolue : il a mené jusqu'à leur extrême les idées des grands utopistes du XVIII[e] siècle.

Ces idées ont été appliquées avec certitude et avec enthousiasme par les architectes, les ingénieurs, les maîtres d'œuvre, les administrateurs, les entrepreneurs qui ont reconstruit la France de 1945 à 1975.

Certes, on peut critiquer ces théories parfois trop brutales, trop absolues. Mais une société en expansion a besoin d'idées simples et fortes.

Ces idées ont parfois conduit à des excès, mais elles se sont également concrétisées dans des réussites spectaculaires qu'on redécouvrira un jour avec émotion. Elles ont été celles d'une société qui a cru en elle-même, qui a réalisé avec enthousiasme une œuvre considérable, et qui l'a faite en partant de rien.

Seuls les gothiques avaient su l'oser avant nous.

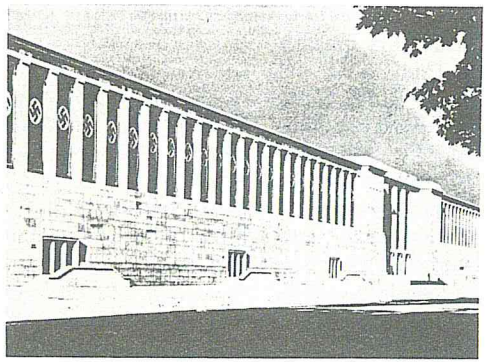
■

Il est difficile de parler du Mouvement moderne sans le resituer dans son contexte politique.

Cette école de pensée, axée tout entière sur le « progrès », avait pour objectif la libération de l'homme (par référence à son milieu physique, économique et social).

Le passage d'une architecture élitiste à une architecture du grand nombre, le souci d'une production de masse, le rêve d'une cité universelle, ont très vite rapproché les tenants de cette école des mouvements intellectuels et politiques les plus avancés de leur époque.

C'est ainsi que le Mouvement moderne a représenté dans les années 30 les forces progressistes, s'opposant aux tendances traditionalistes fidèles à l'architecture classique.



Zeppelinfeld, Nuremberg (Albert Speer, architecte).

Cette opposition s'est accentuée encore avec l'arrivée au pouvoir de Mussolini, de Hitler et de Staline. Ces dictateurs ont définitivement rejeté l'architecture « moderne » et ont remis à l'honneur une architecture « néoclassique » dont ils ont voulu faire le symbole de leurs régimes.

Le Mouvement moderne s'était surtout développé en Allemagne et en URSS, pays alors soumis à de profondes mutations.

Les architectes allemands les plus célèbres de ce mouvement — Gropius, Mies van der Rohe, Breuer, Neutra — ont alors émigré aux Etats-Unis où ils ont fondé l'Ecole américaine, dans une économie évidemment capitaliste.

Les architectes soviétiques, en revanche, sont restés chez eux, mais ils ont été totalement rejetés par le régime en place. Bien des années plus tard, les plus grands d'entre eux vivaient toujours, entourés de leurs souvenirs inutiles.

Dans les deux cas, les supports révolutionnaires du Mouvement moderne avaient disparu, et on a pu dire parfois que ce mouvement était mort en 1930.

DES EXEMPLES

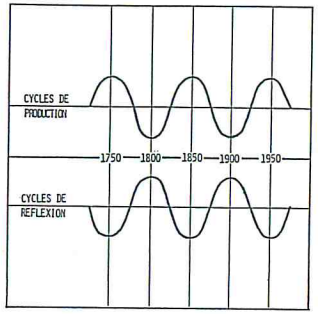
L'histoire de l'architecture moderne se divise en deux périodes : les années 30, pendant lesquelles on a beaucoup théorisé et peu construit, et les années 60, pendant lesquelles on a peu théorisé et beaucoup construit.

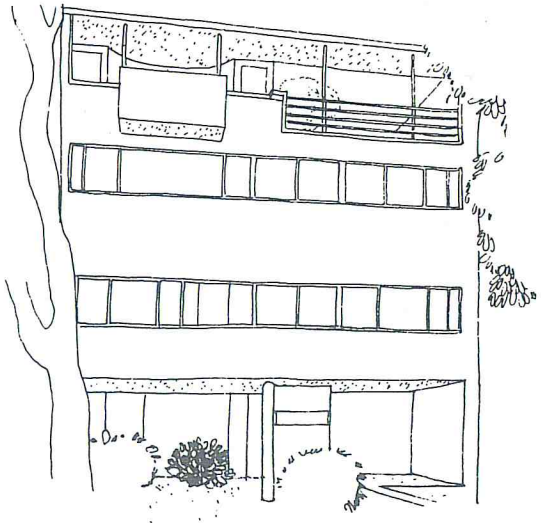
Cette alternance entre des périodes de réflexion et d'action est courante en matière d'architecture : on construit à partir des idées accumulées pendant les années d'inactivité et on imagine à partir des expériences accumulées pendant les années de folle activité.

Au cours de la crise des années 30, les préoccupations se sont éloignées de la production de masse (devenue impossible) et se sont orientées vers la production exceptionnelle (qui permettait d'expérimenter les théories nouvelles).

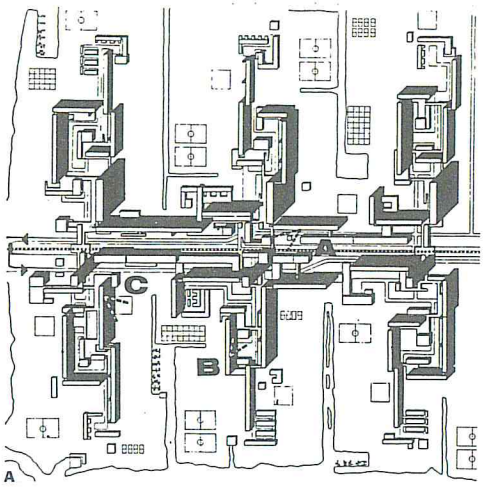
Les architectes ont rêvé de construire des villes, mais ils ont réalisé des édifices. Ils ont souhaité bâtir des séries, mais ils ont construit des prototypes.

En revanche, au cours de l'extraordinaire expansion des années 60, les préoccupations se sont orientées vers l'architecture du grand nombre (devenue alors indispensable) et se sont éloignées de l'édifice exceptionnel (l'urgence étant ailleurs).





Villa à Boulogne-sur-Seine
(Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).



Projet d'extension de la ville d'Amsterdam (Van den Broek et Bakema, architectes).

Les architectes ont dû imaginer des villes entières alors qu'ils étaient préparés à construire des monuments.

D'une façon paradoxale, les époques de crise ont privilégié une architecture monumentale dans un urbanisme domestique, alors que les époques d'expansion ont favorisé une architecture domestique dans un urbanisme monumental.

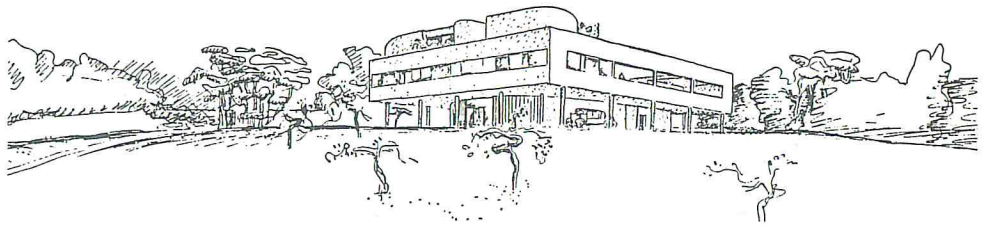
Il faut noter au passage qu'il ne peut exister d'architecture monumentale dans un urbanisme monumental (trop, c'est trop), ni d'architecture domestique dans un urbanisme domestique (trop peu, c'est trop peu). La dialectique entre l'exceptionnel et le quotidien est toujours indispensable.

Pour illustrer ce qui précède, nous analyserons plusieurs réalisations caractéristiques de cette époque.

■

La villa Savoye, conçue en 1929 par Le Corbusier, condense toutes les théories du Mouvement moderne.

Construite sur pilotis, elle dégage totalement le sol naturel. Ses espaces intérieurs ont été composés en faisant jouer les balcons, les rampes et les cloisonnements à l'intérieur d'une trame rigide. Les façades sont indépendantes de la structure et représentent exactement les fonctions intérieures de l'habitation. La toiture est aménagée en terrasse-jardin. Les baies sont horizontales et panoramiques.



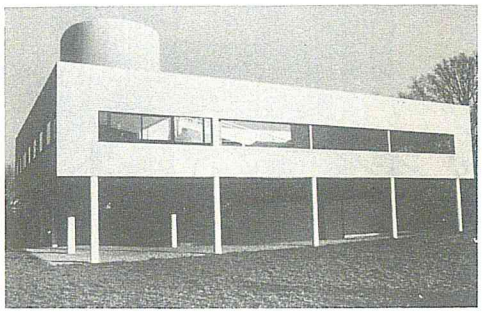
Villa Savoye à Poissy (Le Corbusier, architecte - © by SPADEM 1987).

La villa Savoye illustre avec la même force le principe fondamental de l'autonomie. C'est un édifice totalement déconnecté de son environnement, une maison sans ville.

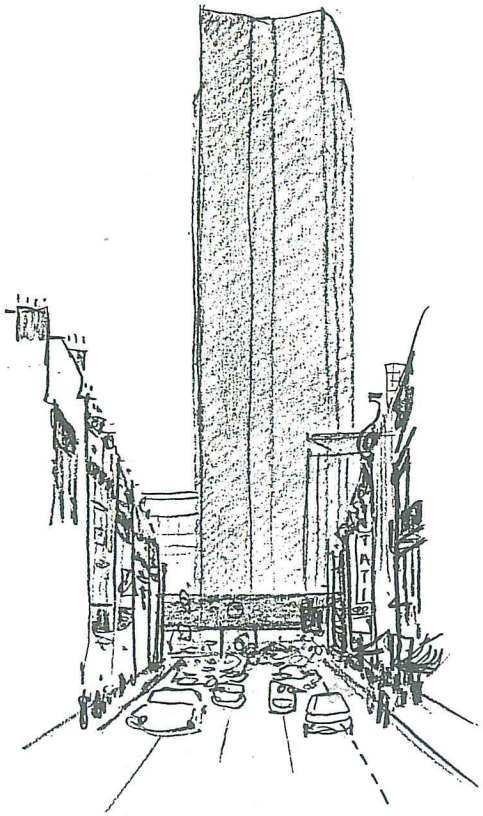
Les éléments qui la composent sont disposés sans hiérarchie, sans liens, sans décor : seules apparaissent les fonctions essentielles de l'édifice.

Ces principes ont été appliqués de façon radicale, sans compromis ni concessions. Bien que réalisée pour un client connu, déterminée par un programme précis, cette « villa » est devenue un manifeste de l'architecture contemporaine.

■



Villa Savoye à Poissy (Le Corbusier, architecte, Ionel Schein photographe).



Tour Montparnasse à Paris, vue générale (Jacques Warnery, Eugène Beaudoin, Urbain Cassan, Raymond Lopez, Louis Hoym de Marien, Jean Saubot, architectes).

Que sont devenus ces principes après quarante ans de recherches, d'expériences et de réalisations ?

La tour Montparnasse en donne une idée intéressante.

Les cinq lois du Mouvement moderne ont perdu, à l'époque de sa construction (1971), une grande partie de leur force : les toitures-terrasses, les plans fonctionnels, les façades libres, les baies panoramiques sont entrés depuis longtemps dans les mœurs.

Par contre, les fondements du Mouvement moderne restaient plus vivaces que jamais : la tour Montparnasse est parfaitement fonctionnelle et totalement autonome.

La grande erreur de cette opération a été son implantation. Ses responsables ont oublié une règle essentielle de l'architecture urbaine en France : on ne peut construire un grand « objet » dans une ville existante.

La plupart des monuments qui structurent nos cités ont été réalisés en pleine campagne et c'est beaucoup plus tard que les villes sont venues les entourer. C'est ainsi qu'ont été réalisés à Paris les Invalides, la place de la Concorde ou l'Arc de Triomphe.

Lorsqu'un monument était construit en ville, le tissu urbain qui l'entourait était toujours reconstruit avec lui. La place Vendôme, l'Opéra de Paris, le centre Georges-Pompidou en sont des exemples célèbres.

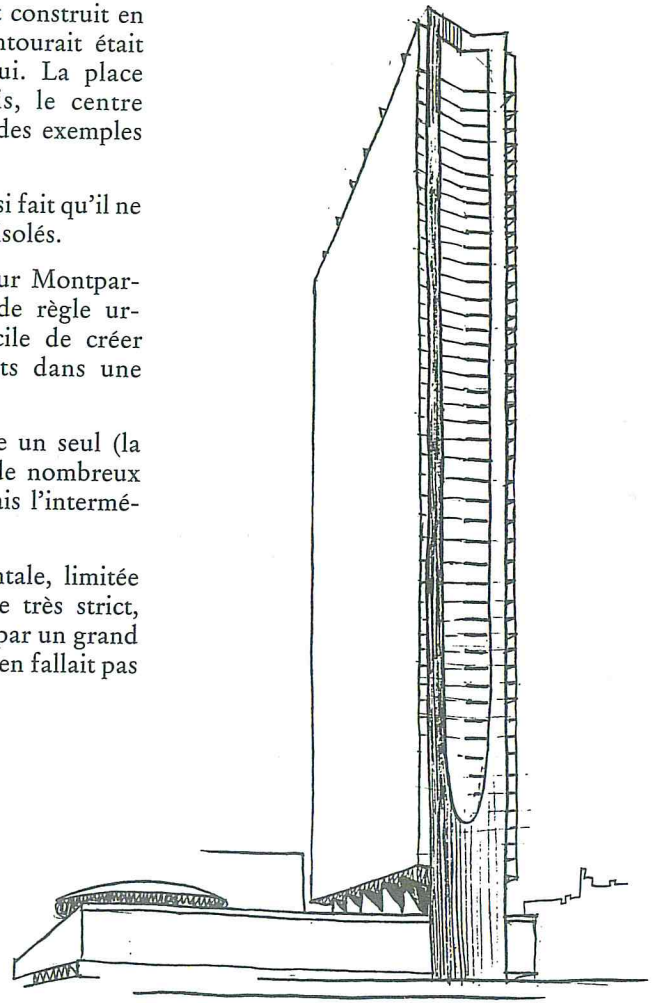
Le tissu de nos villes est ainsi fait qu'il ne peut absorber des « objets » isolés.

Les constructeurs de la tour Montparnasse ont oublié une seconde règle urbaine : il est toujours difficile de créer deux « signaux » concurrents dans une même ville.

Il est facile d'en construire un seul (la cathédrale de Chartres) ou de nombreux (les tours de New York). Mais l'intermédiaire est périlleux.

Paris est une ville horizontale, limitée par un plafond réglementaire très strict, émaillé de dômes et dominée par un grand signal : la tour Eiffel. Il ne lui en fallait pas d'autres.

■

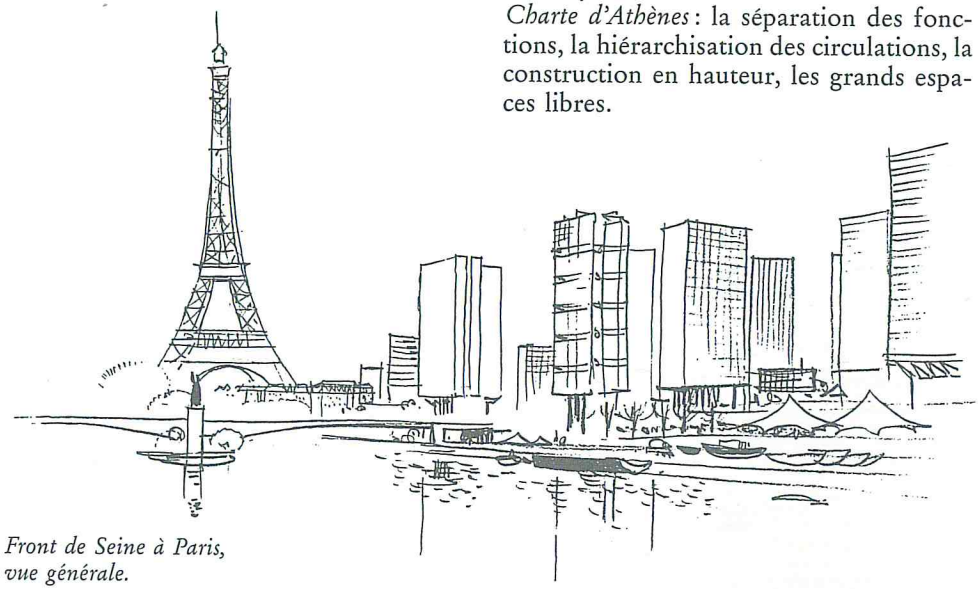


Premier projet pour la tour Montparnasse à Paris (par les mêmes architectes).

Le Front de Seine a été décidé en 1960 et construit à partir de 1965 sous la direction de Raymond Lopez.

Cette opération illustre de façon extrême les théories du Mouvement moderne.

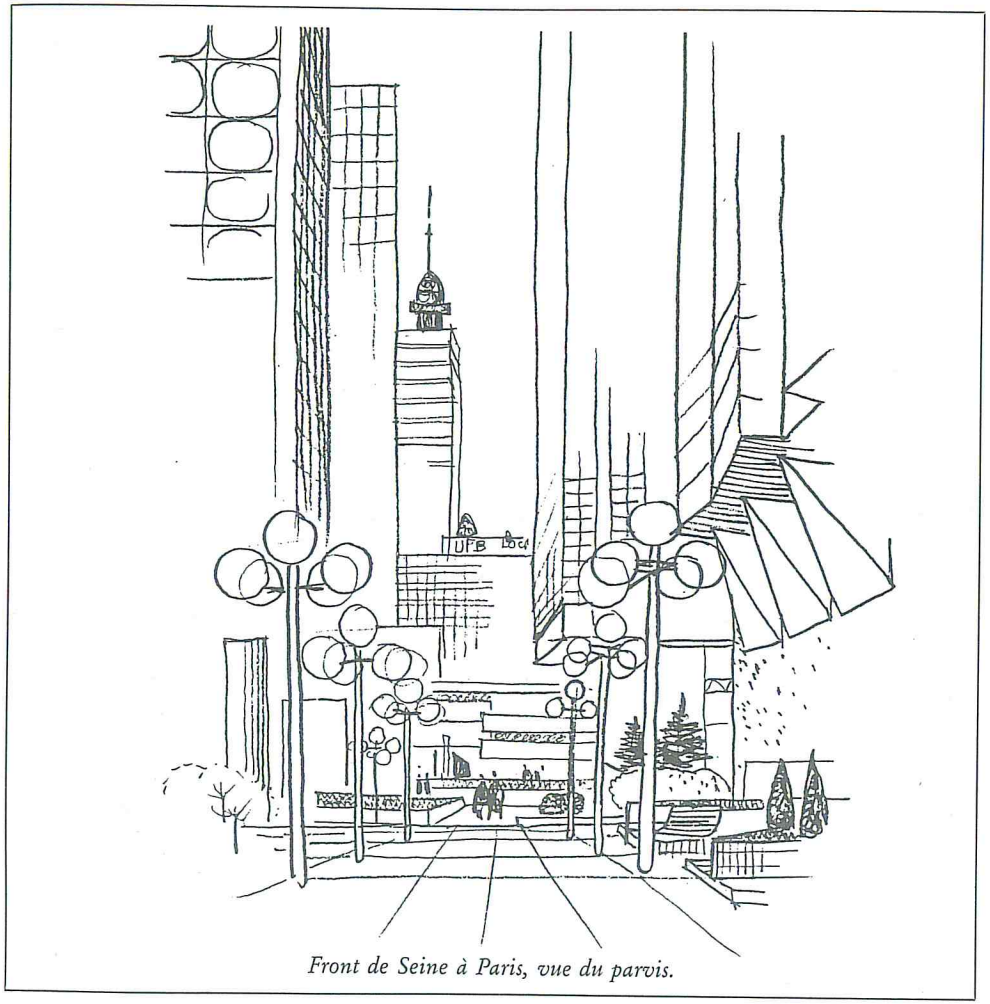
On y retrouve toutes les idées de *La Charte d'Athènes* : la séparation des fonctions, la hiérarchisation des circulations, la construction en hauteur, les grands espaces libres.



Front de Seine à Paris, vue générale.

On y retrouve également le principe fondamental de l'autonomie : rien n'y est plus relié à rien.

Ces théories ont été appliquées de façon systématique, ce qui a conduit à certaines



Front de Seine à Paris, vue du parvis.

erreurs : les grandes dalles, réservées aux piétons et sous lesquelles circulent les voitures, sont toujours vides. Les tours, trop espacées les unes des autres, rendent difficile toute vie collective. Les charges de construction et d'exploitation d'un tel ensemble sont considérables.

Mais cette opération reste, avec La Défense, l'une des plus belles réussites de notre époque parce qu'elle représente tout l'enthousiasme d'une société qui a cru en son propre développement (comme les cathédrales ont représenté des sociétés portées par leur foi religieuse).

Elle est intéressante également parce qu'elle illustre une grande loi dont nous avons déjà parlé et qui est la dialectique nécessaire entre une architecture neutre et un urbanisme fort.

On a souvent reproché au Front de Seine la monotonie de ses tours sur leurs petits pieds, ou la banalité de son architecture : mais ce sont justement ses principales qualités.

Cette opération rejoint la tradition des villes haussmanniennes et, d'une façon plus générale, celles des villes traditionnelles. Chacun peut s'exprimer librement à l'intérieur d'un cadre rigide : plus rigide est le cadre, plus grande est la liberté.

La Défense constitue l'un des témoignages les plus frappants des années 60.

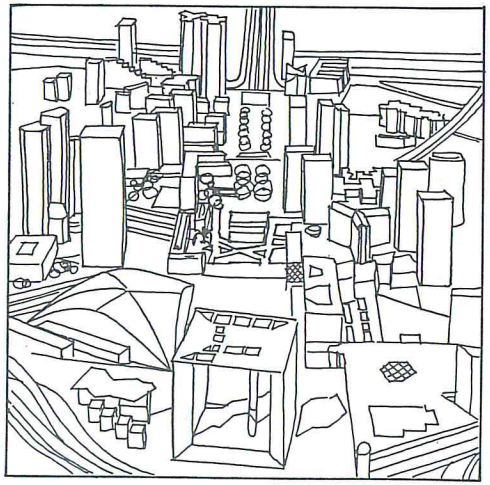
C'est un « monument urbain » dessiné dans la tradition de la place des Vosges, de l'esplanade des Invalides ou des Champs-Elysées : sa force réside dans sa conception d'ensemble plutôt que dans ses détails.

Cette opération a été décidée en 1958 et planifiée sur trente ans. Elle sera effectivement achevée dans ce délai : bel exemple de l'audace et de la clairvoyance des créateurs de cette époque.

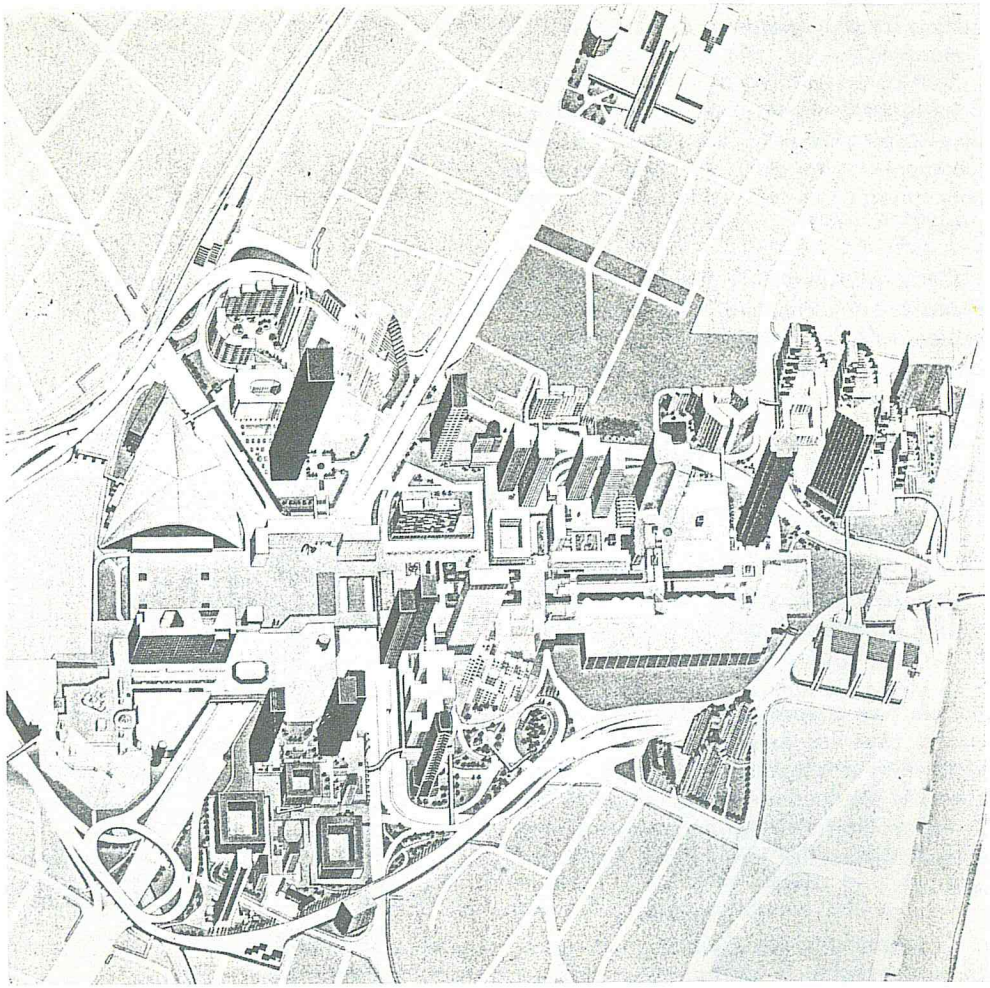
Son premier plan, œuvre des architectes Camelot, de Mailly et Zehrfuss, est magnifique : le long d'un immense parvis s'ouvrant sur l'horizon, s'organisaient une série de tours (réservées aux bureaux) et de cours (réservées aux habitations). L'ensemble se terminait par la voûte du CNIT et par un signal de grande hauteur.

Une fois encore, on retrouve dans ce projet tous les principes de *La Charte d'Athènes* : la séparation totale des fonctions, la construction d'immeubles élevés, la répartition des équipements sur des espaces libres, les circulations hiérarchisées.

Ces principes ont d'ailleurs été appliqués de façon si rationnelle qu'ils en



Opération de La Défense, perspective d'ensemble.



deviennent parfois irrationnels : plus personne ne se retrouve dans son réseau de circulations, plus personne ne se rencontre dans ses espaces fonctionnels.

On retrouve dans cette opération, appliqué à l'extrême, le principe de l'*autonomie* : La Défense est composée d'objets isolés, posés sans aucune hiérarchie sur un grand parvis.

L'opération elle-même est totalement séparée de son environnement : elle est entourée d'un boulevard circulaire qui rappelle les murailles ceinturant les villes de Ledoux.

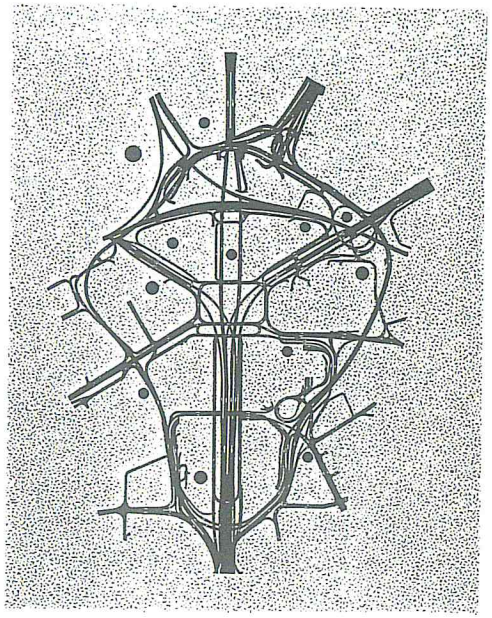
Il faut, bien sûr, que La Défense vive avec les communes qui l'entourent, mais il faut en même temps qu'elle en reste séparée visuellement, faute de quoi elle ne sera plus qu'un banal quartier d'affaires dans une banale ville américaine.

La Défense illustre enfin une démarche très française, alliant le pouvoir central à l'initiative locale.

Il faut visiter cette opération les yeux fixés au sol : on trouve des tours plus intéressantes aux Etats-Unis, mais elles ne sont jamais rassemblées au-dessus d'un tel socle.

Mais il faut également lever les yeux vers le ciel : on voit en URSS des ensembles urbains plus impressionnants, mais on

Opération de La Défense, vue générale.



Opération de La Défense, réseau routier.

n'y trouve jamais le dynamisme de ces tours jaillissant du sol.

La force de la France est d'avoir su allier ces données contradictoires. Les tours de La Défense surgissant de leur carcan urbain en donnent une belle image.

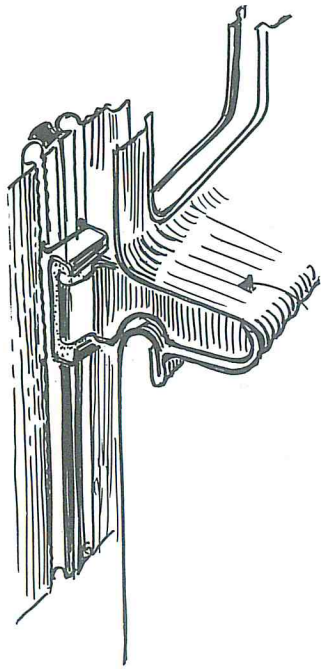
■

Pour conclure, il est bon de citer quelques architectes parmi les pionniers les plus connus de cette époque.

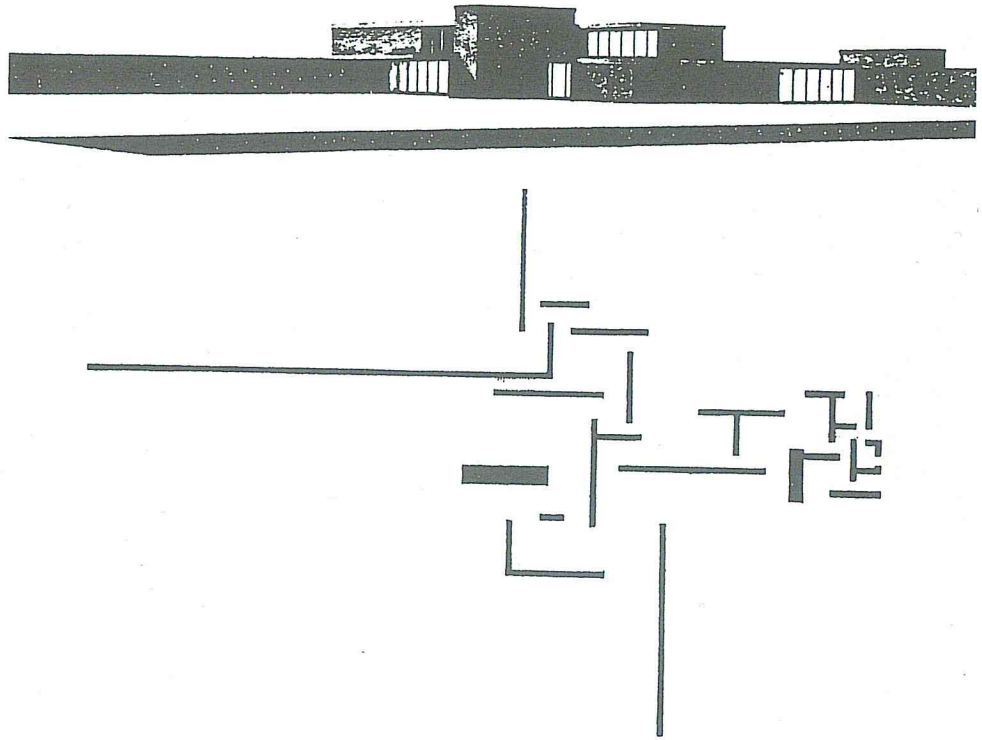
Nous avons parlé du plus célèbre d'entre eux : Le Corbusier. Outre la villa Savoye, ses principales œuvres sont en France le pavillon suisse de la Cité universitaire, le bâtiment de l'Armée du Salut, l'unité d'habitation de Marseille, la chapelle de Ronchamp, le couvent des Dominicains à Eveux-sur-Arbresle. Elles sont à l'étranger le Centrosoyus de Moscou, les musées de Tokyo et de Boston, la ville de Chandigarh en Inde.

Mais la France a compté plusieurs créateurs de grand renom à la même époque : Pingusson, Mallet-Stevens, Charlotte Perriand, Lods, Jean Prouvé (qui le premier a imaginé une « architecture par l'industrie »).

A l'étranger, il faut parler de l'Ecole américaine dont beaucoup d'architectes sont, comme nous l'avons rappelé, d'origine allemande. Il faut y ajouter ceux venant de l'Europe du Nord (Saarinen père et fils) et surtout un grand créateur, le seul d'origine totalement américaine : Frank Lloyd Wright.



Détail d'un panneau de façade en tôle d'aluminium profilée (Jean Prouvé).



Projet de maison de campagne en briques (Mies van der Rohe, architecte).

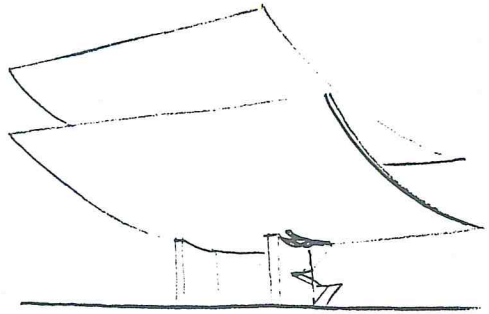
Pavillon itinérant de l'URSS pour des expositions commerciales (Berthold Lubetkin, architecte).

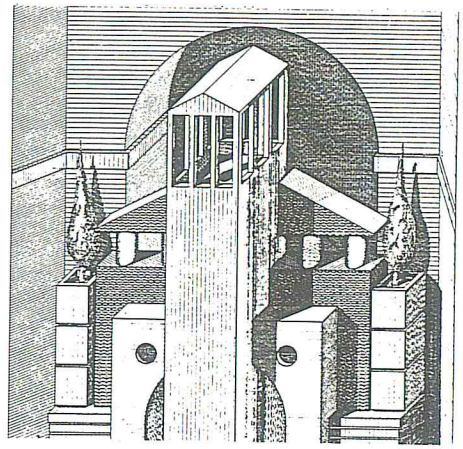
Il faut également parler de l'Ecole soviétique, l'une des plus intéressantes au monde dans les années 20, disparue brutalement après 1930.

Il faut enfin parler des pays nordiques qui ont favorisé une architecture à la fois nationale et internationale, et dont les principaux représentants ont été Aalto et Jacobsen.

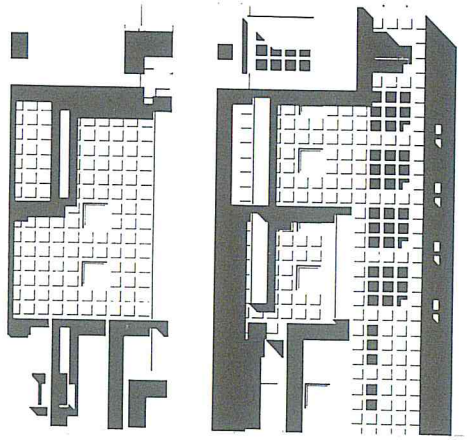
Ces pionniers du Mouvement moderne ont formé des générations d'architectes de très grand talent qui ont appliqué ensuite leurs idées à travers l'énorme production des années 50 et 60.

Projet pour un restaurant-belvédère dans le parc du château de Herrenhausen à Hanovre (Arne Jacobsen, architecte).





LES POSTMODERNES

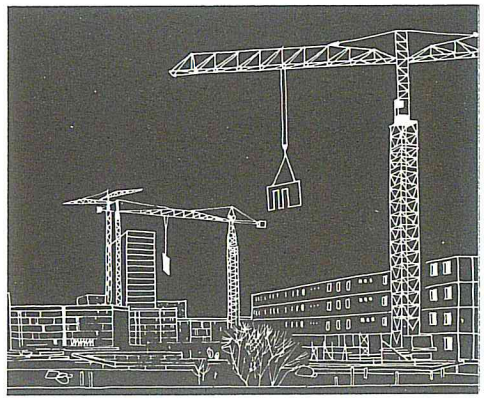


LES ORIGINES

Le critique américain Charles Jencks a situé la mort de l'architecture moderne le 15 juillet 1972 à 15 h 32. A ce moment a été détruit, à Saint-Louis dans le Missouri, un vaste ensemble réalisé selon les théories les plus avancées du Mouvement moderne mais s'étant avéré tout à fait inhabitable.

En réalité, la fin du Mouvement moderne et l'apparition du Mouvement postmoderne datent de la crise économique de 1973.

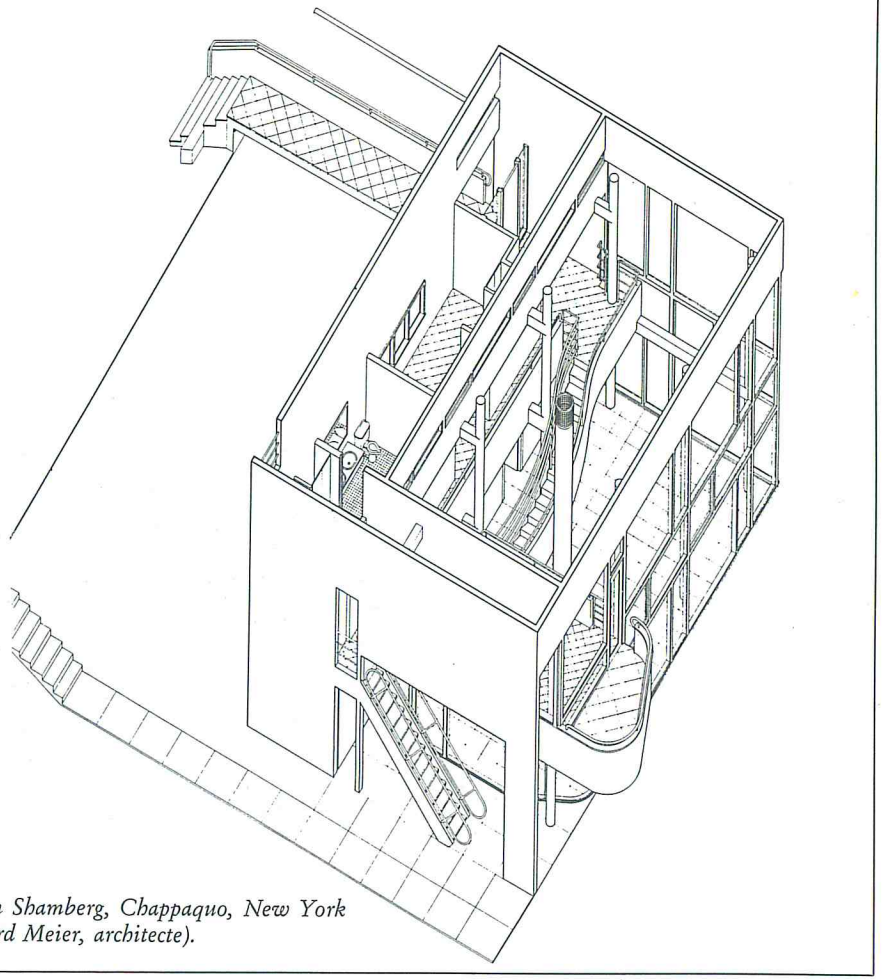
Les sociétés occidentales venaient de vivre, pendant près d'un demi-siècle, l'une des plus extraordinaires périodes d'expansion de leur histoire. Elles ont alors découvert que cette croissance, à première vue sans fin, était en réalité très fragile.



Mais c'est vers 1968 qu'il faut situer les véritables origines de ce nouveau courant de pensée.

Il correspondait à une réaction profonde d'une civilisation contre les excès de sa propre croissance, à la recherche d'un autre mode de vie et, par contrecoup, d'une autre façon d'habiter.

Il correspondait également au désir de chacun de retrouver ses propres racines et de se rattacher à son histoire passée.

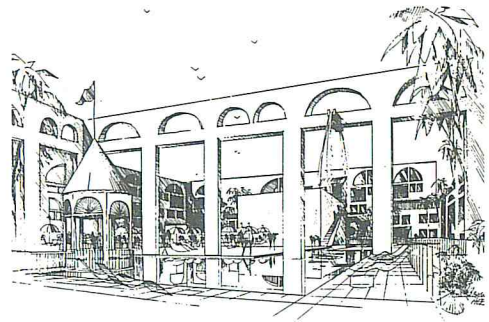


Maison Shamberg, Chappaquo, New York (Richard Meier, architecte).

Les premiers signes de cette tendance « historiciste » apparaissent dans les années 60 en Italie avec Passarelli et Portoghesi, en Angleterre avec Lubetkin et Erskine, au Japon avec Tange ou Kikutake, en Belgique avec Kroll et les frères Krier.

Mais c'est Venturi qui, le premier, a défini ces idées nouvelles dans son ouvrage *Complexité et contradiction en architecture* (1966) et dans des œuvres qu'il voulait inspirées de l'architecture «laide et ordinaire ».

Au même moment, ces idées ont guidé Moore, Eisenman, Graves, Soleri, Meier, et toute une école américaine nouvelle qui a joué un rôle important dans l'apparition du Mouvement postmoderne.



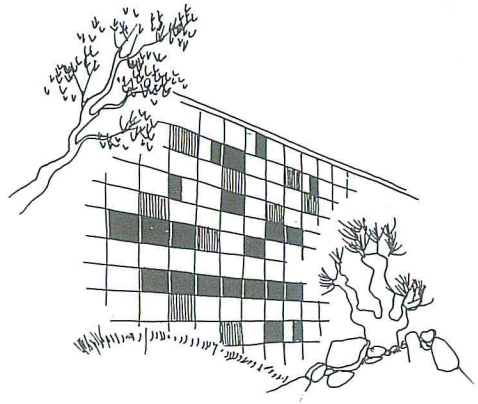
Xanadu, Saint-Simon's Island, Georgia (Charles Moore, architecte).

■

La France a vécu cette époque avec un certain décalage.

De 1950 à 1970, notre croissance a été plus brutale encore qu'ailleurs parce que nous étions partis de plus loin. La France était encore un pays à demi rural à la fin de la dernière guerre.

De plus, une forte tradition de centralisme a généralisé une industrialisation lourde et planifiée qui s'est traduite par les grands ensembles, les commandes grou-

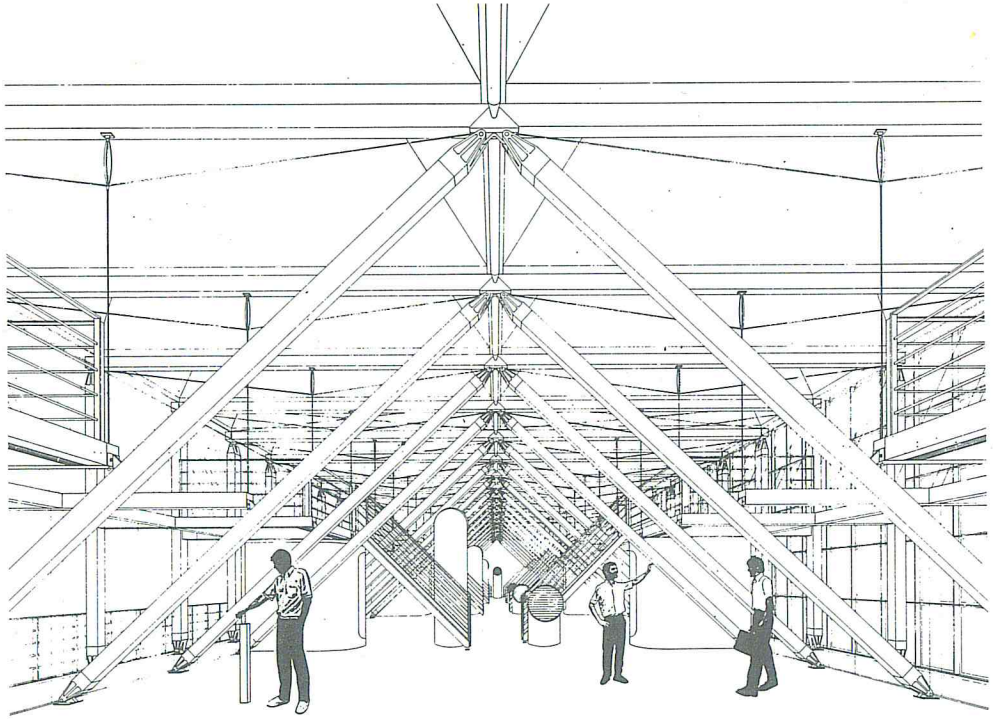


Lycée industrialisé à Sarcelles (Equipe conception-construction Jean Prouvé).

pées, les procédés de construction en béton, les plans types, les modèles. Bref, par tout un arsenal de moyens imposés et non choisis.

Mais la pénurie était telle que cette reconstruction a été longtemps acceptée, voire désirée.

Ecole d'architecture de Lyon (Jourda et Perraudin, architectes).



Elle a permis de répondre à une obsession bien connue des années d'après-guerre : trouver un logement ou une école, quels qu'ils soient.

Mais en même temps, elle a été le symbole d'un pays passant brutalement de l'ère agricole à l'ère industrielle, fier de se moderniser enfin.

Les premières réactions contre les excès de cette reconstruction se sont manifestées à la fin de l'ère de pénurie. Une fois satisfaites leurs demandes les plus urgentes, les Français ont souhaité habiter différemment.

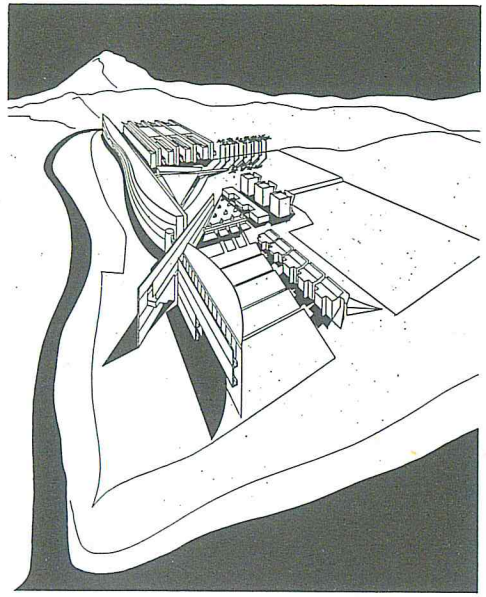
Ce mouvement s'est d'abord développé chez les étudiants, dont la génération de 1968 a été l'une des plus intéressantes des dernières décennies (avec la solidité de la formation passée et l'ouverture d'une réflexion nouvelle).

Il s'est également concrétisé dans un certain nombre de manifestes d'universitaires et d'écrivains.

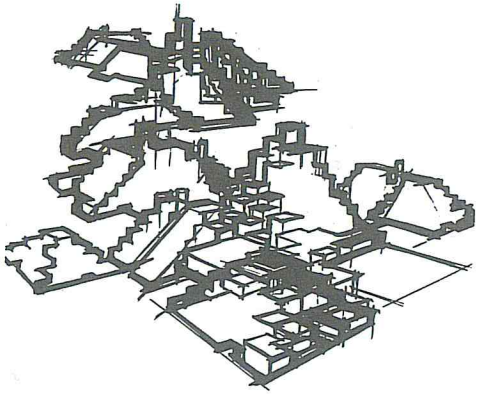
Il a finalement atteint les acteurs eux-mêmes : les maîtres d'ouvrage et les architectes.

■

Si les premières expériences postmodernes ont été menées, à l'étranger, dans un système de production extrêmement sou-



Projet pour un lycée technique à Basse-Terre, Guadeloupe (Francis Soler, architecte).



Etude pour le quartier « Evry I » dans la ville nouvelle d'Evry (Michel Andrault et Pierre Parat, architectes).

ple et décentralisé, elle ont dû s'inscrire en France dans une organisation lourde et centralisée.

C'est pourquoi les tentatives françaises se sont traduites, dans un premier temps, par une *autre* utilisation des *mêmes* procédés. Les architectes ont cassé les barres et les tours en utilisant différemment les mêmes panneaux préfabriqués le long des mêmes chemins de grue.

Ils ont tenté de fractionner leurs édifices en multiples éléments de petites dimensions, ils ont cherché à remplacer les « objets » par des « tissus ».

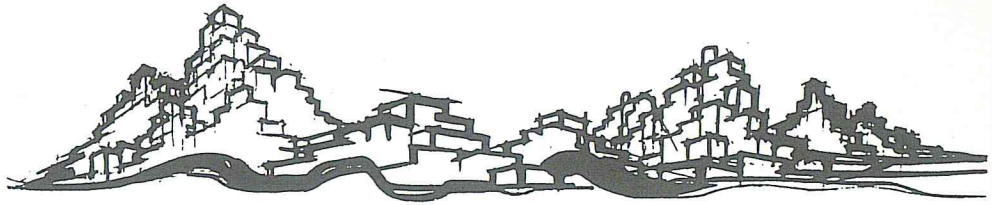
On peut citer bien des exemples de cette architecture de transition. L'un des plus célèbres se trouve situé à Ivry, réalisé par l'architecte Renaudie. Un autre a été construit dans la ville nouvelle d'Evry par Andrault, Parat, Sirvin et les architectes de la SCAU.

En réalité, ces architectures restaient, sous des formes annonçant l'ère postmoderne, des réalisations modernes.

Elles donnaient l'illusion de l'enchaînement, mais n'en étaient pas.

Elles n'étaient qu'une multiplication de cellules que rien ne venait organiser et limiter. Il leur manquait les lois essentielles de l'enchaînement : une hiérarchie d'une part et des frontières d'autre part.

Mais ces architectures restaient très belles et très intéressantes parce qu'elles symbolisaient la transition entre deux époques, parce qu'elles participaient à la fois à des Mouvements moderne et postmoderne, parce qu'elles annonçaient tout ce qui allait suivre.



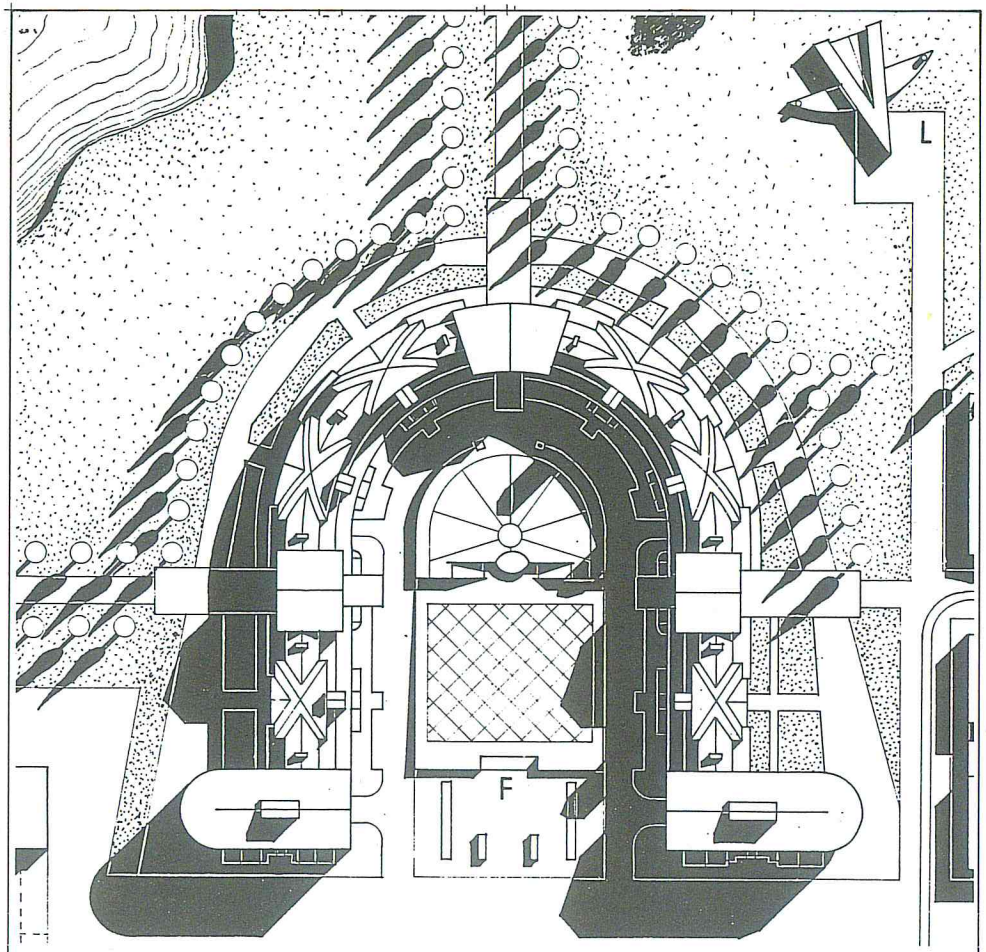
Etudes pour le quartier « Evry I » dans la ville nouvelle d'Evry (Michel Andrault et Pierre Parat, architectes).

C'est avec les architectes issus de Mai 1968 que s'est réellement développé le Mouvement postmoderne.

Et c'est par l'intermédiaire des concours, tout particulièrement ceux organisés par les Villes Nouvelles, que cette génération a pu accéder à la commande.

On a beaucoup critiqué ces architectes trop peu préparés aux réalités, et les concours trop nombreux et souvent injustes.

Mais il a fallu ces hommes et ces institutions pour réorienter l'énorme machine technologique et administrative de la «reconstruction » (que l'on n'a d'ailleurs jamais pu arrêter complètement).



Immeuble d'habitation (Fernando Montès, architecte).

LA DOCTRINE

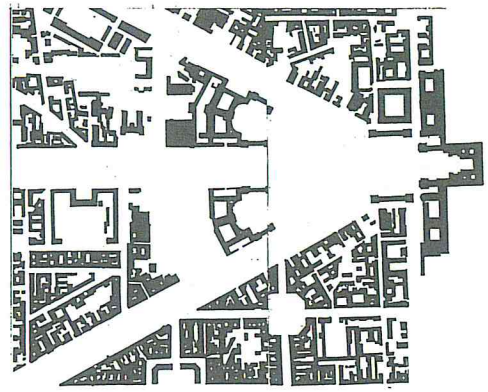
Il n'existe pas de doctrine postmoderne à proprement parler : il n'existe que des réactions contre la doctrine moderne.

Les architectes ont rejeté le principe fondamental de l'autonomie et ont redécouvert celui de l'enchaînement baroque.

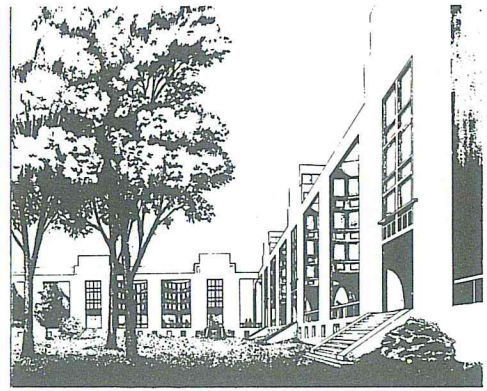
Plus d'édifices isolés dans leurs espaces verts, mais des bâtiments étroitement insérés dans leur tissu urbain. Plus de fenêtres dispersées sur des façades, mais des ouvertures fortement reliées par leur décor. Plus de préoccupations fonctionnelles, mais le souci constant du symbole. Plus d'architecture domestique, mais une création monumentale.

Les architectes postmodernes ont redécouvert les principes de la composition : les parties d'un tout sont enchaînées les unes aux autres par des lois très strictes dont la première est la hiérarchie et la seconde la limitation.

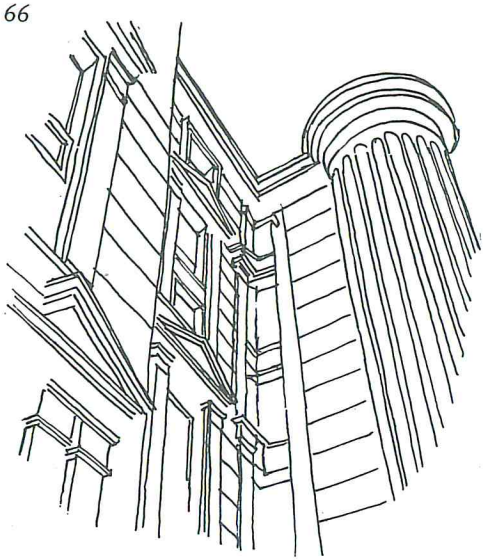
Ces positions se sont concrétisées à l'échelle de l'urbanisme par la recherche de nouveaux «tissus urbains » et à l'échelle de l'architecture par la redécouverte d'une nouvelle «monumentalité ».



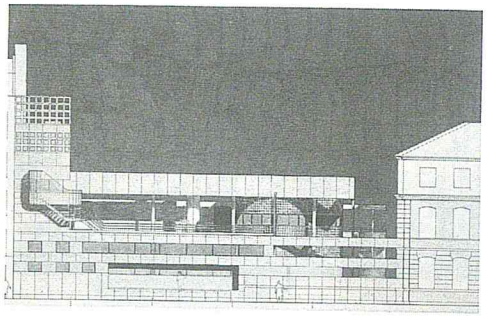
Plan du château et de la ville de Versailles.



Etude pour l'aménagement du terrain de l'ancienne prison de la Roquette (Christian de Portzamparc, architecte).



Détail d'un ensemble d'habitation à Paris (Ricardo Bofill, architecte).



Cuisine de l'hôpital Saint-Antoine à Paris (Henri Ciriani, architecte).

Mais ce retour à l'enchaînement ne pouvait constituer à lui seul une doctrine. Il n'a fait au contraire qu'affirmer un grand vide théorique.

Les architectes, refusant les principes définis par le Mouvement moderne, ont dû rechercher alors de nouvelles racines sur lesquelles appuyer leur création.

L'histoire de l'architecture postmoderne est celle de ces nouvelles racines.

Certains architectes, remontant dans le temps, ont redécouvert la tradition ancienne, avec ses colonnes, ses chapiteaux, ses frontons, ses ornements. Ils les ont transposés dans une création contemporaine : les exemples les plus célèbres en sont les grandes réalisations de Ricardo Bofill.

D'autres ont estimé que l'architecture des années 30 était venue rejoindre aujourd'hui les grands mouvements architecturaux du passé. Ils ont repris, en l'interprétant de façon nouvelle, tout le vocabulaire de Le Corbusier et du Bauhaus : les volumes cubiques, les pilotis, les terrasses habitées, les rampes et les balustrades, les baies panoramiques.

Mais cette redécouverte du passé est restée très formelle : les architectes s'inspiraient des apparences et non des raisons qui les avaient fait naître.

Ils ont dessiné des toits dans des régions sans pluie, des voûtes en pierre réalisées en béton armé, des baies panoramiques sans panoramas, des pilotis sans jardins.

Alors que les architectes modernes ont donné la priorité à la fonction et à la construction sur la forme, les architectes postmodernes ont procédé exactement à l'inverse.

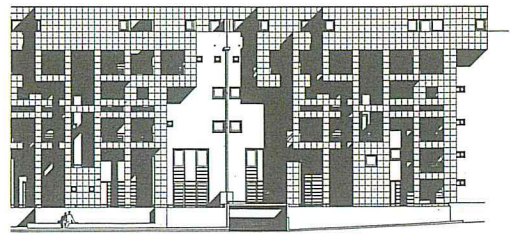
Ce qui n'enlève rien d'ailleurs à l'intérêt de leurs œuvres. Leur création procède de l'architecture baroque, tout aussi intéressante que l'architecture romane ou classique.

Ces positions se sont concrétisées par une nouvelle importance donnée à l'« ornement » et par une moins grande importance donnée à la « construction ».

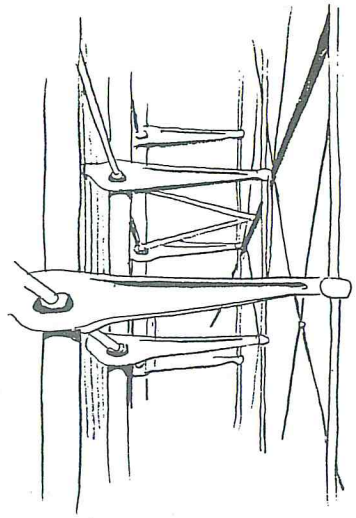
■

La réaction contre les certitudes du passé, la recherche d'un nouvel enracinement dans le futur a conduit les architectes à deux attitudes opposées, l'une romantique (s'inspirant surtout des traditions lointaines) et l'autre rationaliste (s'inspirant plutôt des traditions proches).

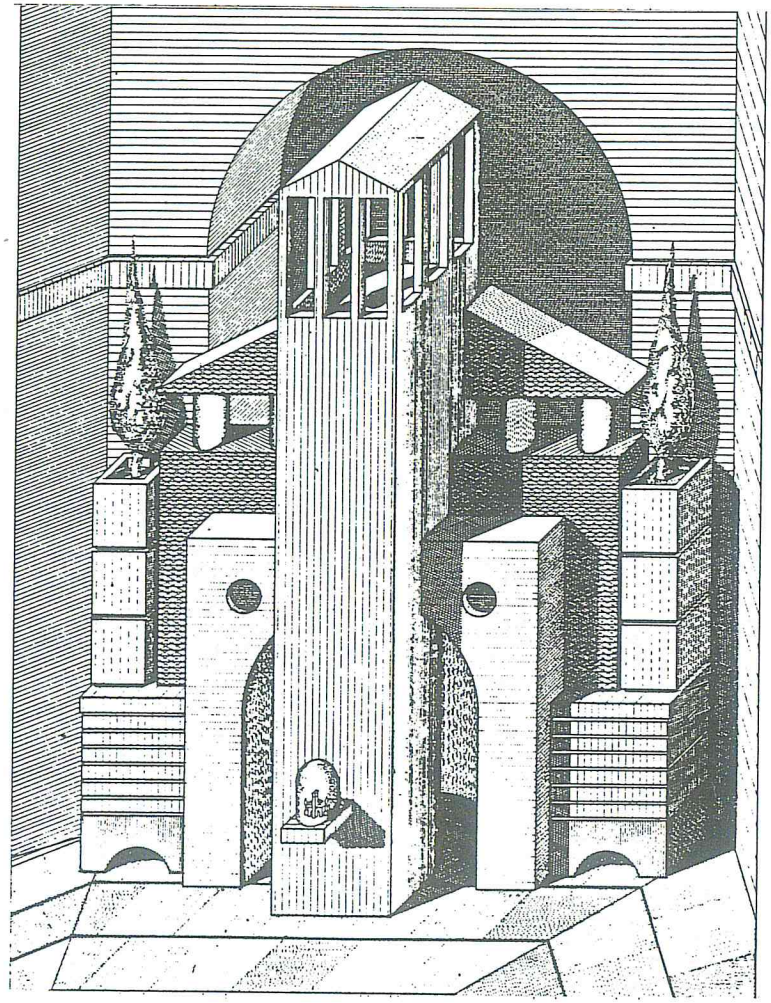
On retrouve dans l'architecture postmoderne la folie des églises flamboyantes et des palais baroques.



Immeuble d'habitation à Marne-la-Vallée (Henri Ciriani, architecte).



Détail de la structure du centre Georges-Pompidou à Paris (Renzo Piano et Richard Rogers, architectes).

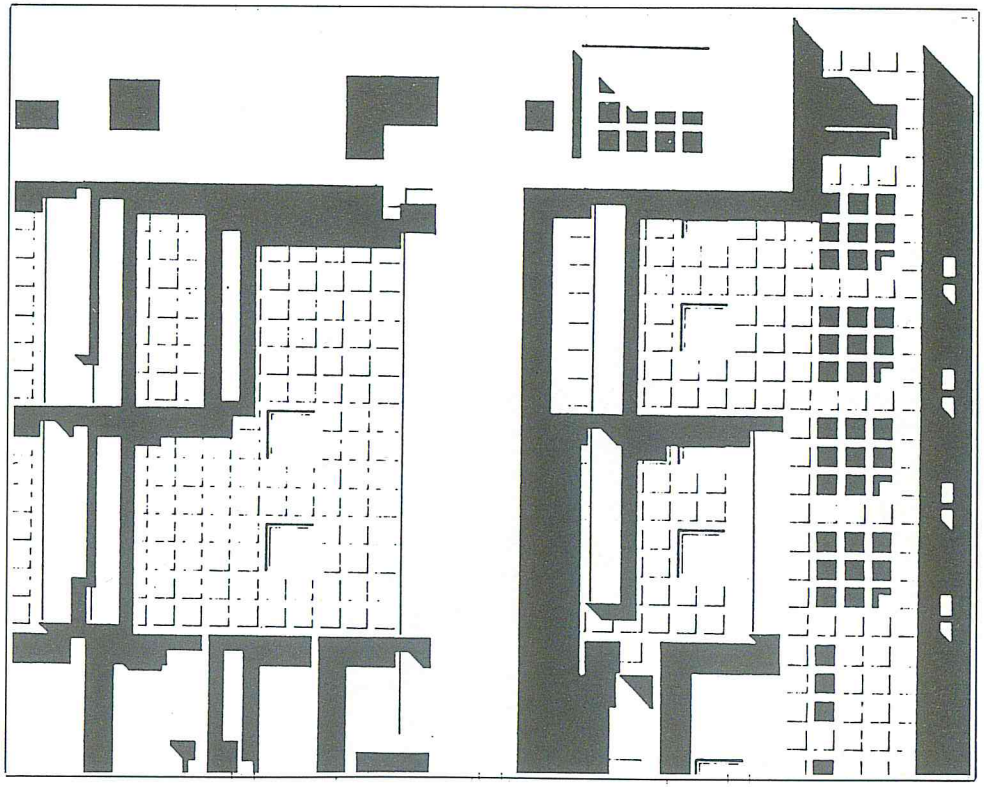


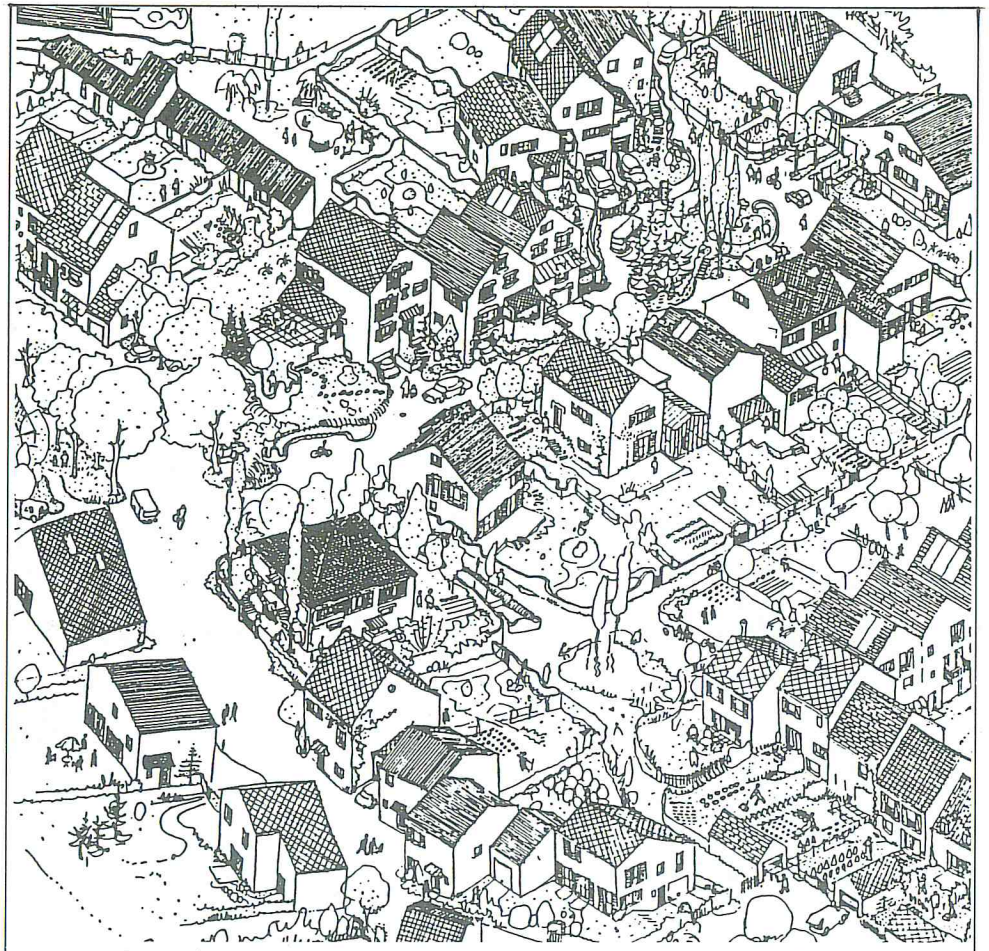
Mais on y retrouve également la sévérité des châteaux postgothiques et des demeures postclassiques.

D'un côté la passion, de l'autre la raison : en réalité deux formes d'une seule et même démarche.

Page de gauche : Porte pour l'exposition « présence de l'histoire », Paris, 1981 (Fernando Montès, architecte).

Immeuble de logements « Noisy II » à Marne-la-Vallée (Henri Ciriani, architecte).





Projet pour le quartier des Vignes-Blanches à Cergy-Pontoise (Lucien Kroll, architecte).

UNE EXPLICATION

A partir des idées ainsi résumées, on peut analyser de façon plus objective la création postmoderne.

La recherche d'un nouvel enchaînement a conduit à une redécouverte de la *ville* et du *monument.* La recherche d'un nouvel enracinement a conduit à une redécouverte de la *construction* et de *l'ornement.*

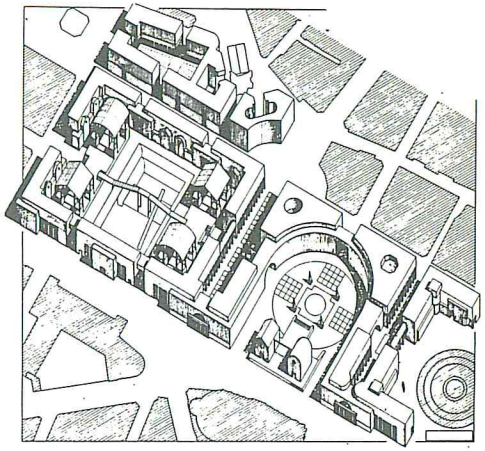
La redécouverte de la ville

Les architectes créent aujourd'hui des édifices enchaînés les uns aux autres le long de rues et de places elles-mêmes reliées entre elles : ils ont réinventé le tissu urbain.

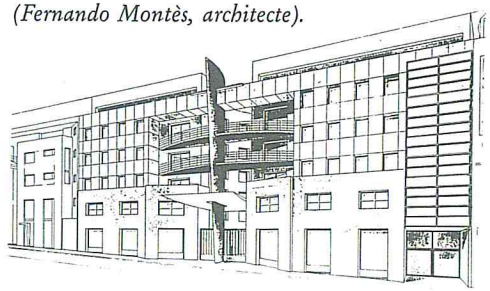
Cette conception de la ville s'oppose radicalement aux théories du Mouvement moderne souhaitant des immeubles isolés dans des espaces dégagés.

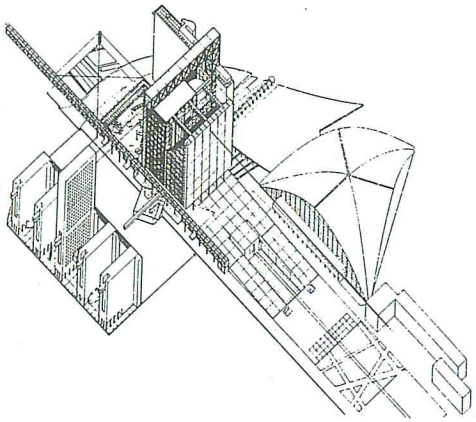
Elles remontent à la tradition ancienne de la ville enserrée dans ses murailles et regroupée autour de ses monuments.

Mais si les architectes ont recréé le tissu urbain, ils n'ont pas réinventé la ville. Ils ont repris des formes existantes, sans remettre en cause leur raison d'être. Ils ont fait de l'art urbain (d'essence visuelle) et



Immeubles d'habitation (Fernando Montès, architecte).





Concours pour la « Tête-Défense ». Premier prix ex-aequo (Jean-Paul Viguier, Jean-François Jodry, architectes).

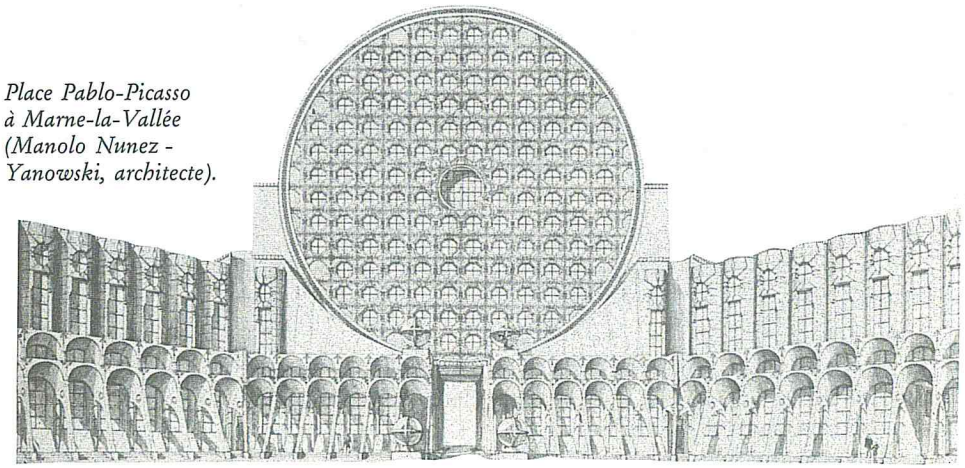
non de l'aménagement du territoire (d'essence politique).

La renaissance du monument

Pendant des années, les préoccupations quantitatives ont fait naître une architecture standardisée, uniformisée, dépersonnalisée : les constructeurs ont créé des barres et des tours dans lesquelles ils accumulaient des milliers de cellules identiques, les habitants devenant de simples numéros à l'intérieur de ces ensembles anonymes.

Par réaction, les Français souhaitent aujourd'hui personnaliser leur logement en ajoutant l'inutile à l'utile, le symbole à la fonction.

Place Pablo-Picasso à Marne-la-Vallée (Manolo Nunez - Yanowski, architecte).



Or la quintescence de l'exceptionnel, de l'inutile, du symbole, c'est le monument : les Français veulent habiter aujourd'hui des palais.

Les architectes ont donc imaginé des villas en forme de châteaux et des immeubles en forme de monuments. Ils ne cherchent pas ainsi à se faire plaisir, ils répondent simplement à la demande de toute une société.

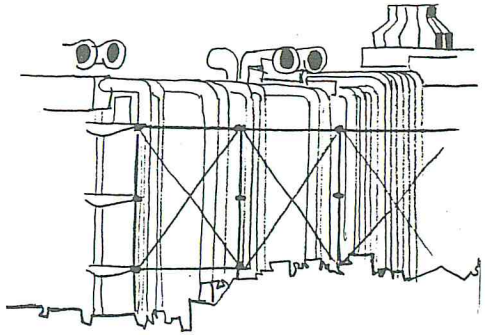
L'oubli de la technique

Le Mouvement moderne a toujours considéré la construction comme une fonction essentielle de l'architecture.

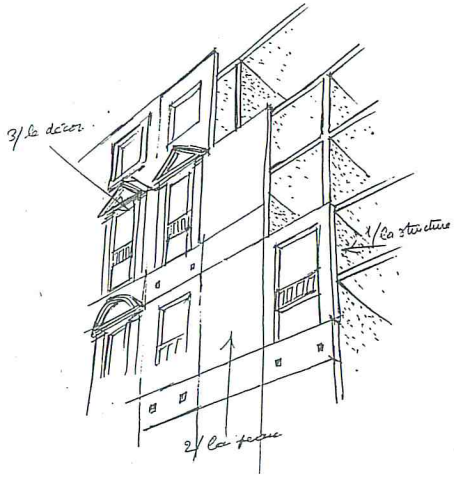
Les maîtres d'œuvre devaient alors inventer des techniques tout à fait nouvelles correspondant à des systèmes de production eux-mêmes révolutionnaires.

Aujourd'hui, les architectes, les ingénieurs, les entrepreneurs ont acquis une parfaite maîtrise des techniques de construction. Il en est résulté deux conséquences opposées, l'une affirmant jusqu'à l'extrême la construction, et l'autre la masquant jusqu'à l'oubli.

Certains créateurs ont utilisé la technique pour imaginer de nouvelles architectures : cela nous a valu le centre Georges-



Façade du centre Georges-Pompidou à Paris (Renzo Piano et Richard Rogers, architectes).



Chantier d'un immeuble d'habitation (Ricardo Bofill, architecte).

Pompidou qu'il faut comparer aux églises flamboyantes ou aux palais baroques.

D'autres créateurs ont, à l'inverse, oublié totalement la technique qui n'était plus à leurs yeux qu'un moyen au service des formes : cela nous a valu les palais de Bofill, qu'il faut comparer à certains monuments du XIX[e] siècle.

Immeuble d'habitation à Reims (Yves Lion, architecte).

Le foisonnement du décor

Le Mouvement moderne, avec ses façades blanches, avait rejeté toute ornementation. Les architectes disposaient des ouvertures autonomes dans des volumes eux-mêmes autonomes.

Le Mouvement postmoderne a enchaîné à nouveau les ouvertures les unes aux autres dans des volumes reliés ensemble : ils ont redécouvert le principe du décor baroque, dont c'était l'un des rôles essentiels.

L'ornement est devenu l'instrument d'une nouvelle composition architecturale.

Cet ornement se réfère constamment à deux traditions : à celle, ancienne, de l'histoire et à celle, récente, du Mouvement moderne.

Il en est résulté deux courants de pensée qui correspondaient à deux grandes tendances du Mouvement postmoderne.

D'un côté, une architecture « historiciste », romantique et débridée, avec ses frontons, ses colonnes et ses arcades. De l'autre, une architecture « moderniste », rigoureuse et sévère, avec ses références permanentes à Le Corbusier et à ses contemporains.

Telles sont les principales caractéristiques de l'architecture postmoderne.

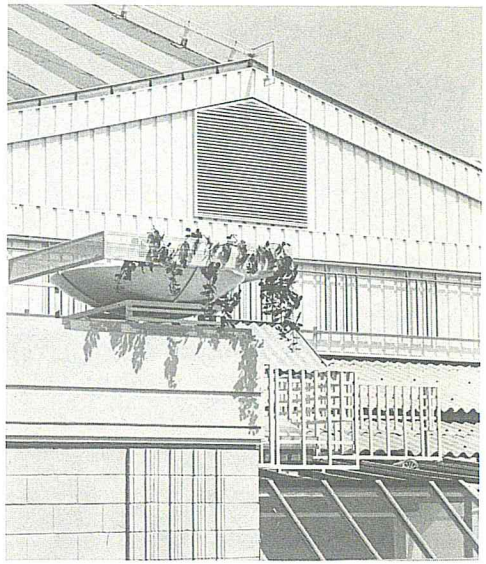
Les architectes contemporains ont tous appliqué ces principes. Au travers de tempéraments très différents, ils se retrouvent donc extrêmement proches les uns des autres.

■

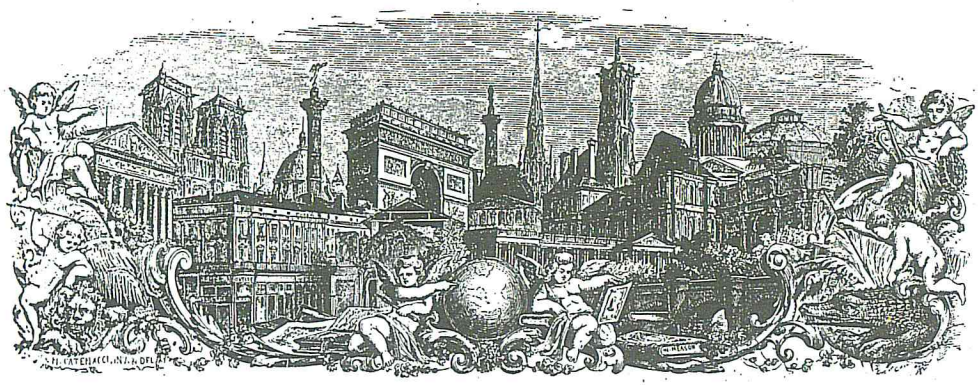
Mais tout ceci reste du domaine de l'architecture : qu'en est-il du domaine de l'urbanisme ?

Il règne en la matière un vide théorique à peu près complet : aucune *Charte d'Athènes* n'est venue définir un nouvel habitat pour notre époque.

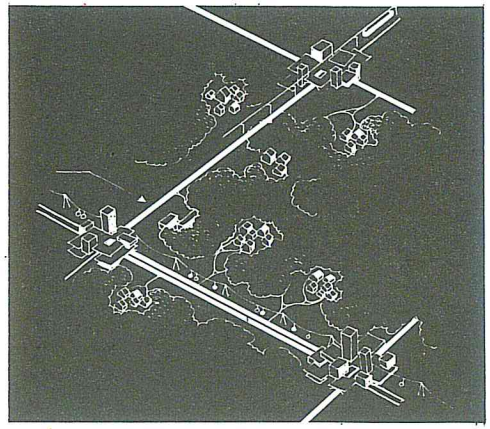
Nos grands-parents ont inventé, au XIX[e] siècle des villes ultramodernes déguisées en cités anciennes. Nos parents ont imaginé, au XX[e] siècle, des villes utopiques, futuristes, révolutionnaires. Mais



Ecole des Deux-Parcs à Marne-la-Vallée (AREA, Alain Sarfati, architectes).



Frontispice de la revue
Le Monde Illustré *(1858).*



notre génération, qui a beaucoup réalisé, n'a rien inventé. Nous vivons à l'ère de l'électronique dans des habitations et dans des villes imaginées pour l'ère de la vapeur et du pétrole.

Quel sera notre habitat futur ? Il est probable qu'il rappellera, sous des formes tout à fait nouvelles, notre habitat passé.

La première révolution industrielle a fait sortir de la maison toute une série de fonctions qui sont parties dans les écoles, les cinémas, les cafés, les hôpitaux. Elle a en même temps concentré les lieux de travail autrefois dispersés dans les champs et dans les ateliers.

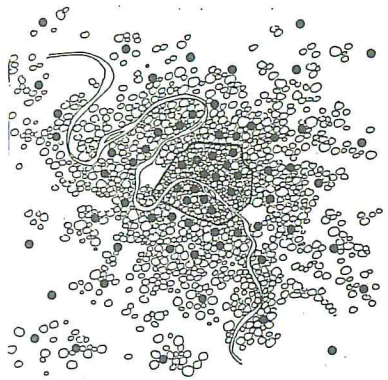
La seconde révolution, que nous vivons actuellement, fera rentrer dans la maison les fonctions qui en étaient sorties (c'est amorcé avec la télévision) et redispersera les lieux de travail qui s'étaient regroupés (cela a commencé avec la bureautique).

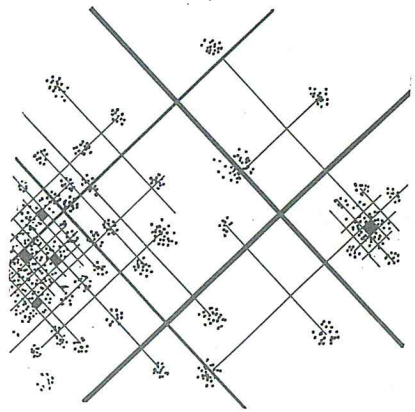
Des moyens de communication et de production révolutionnaires feront renaître des systèmes d'habitat traditionnels. Des communautés rappelant les villages d'autrefois se regrouperont autour de centres urbains rappelant les villes anciennes.

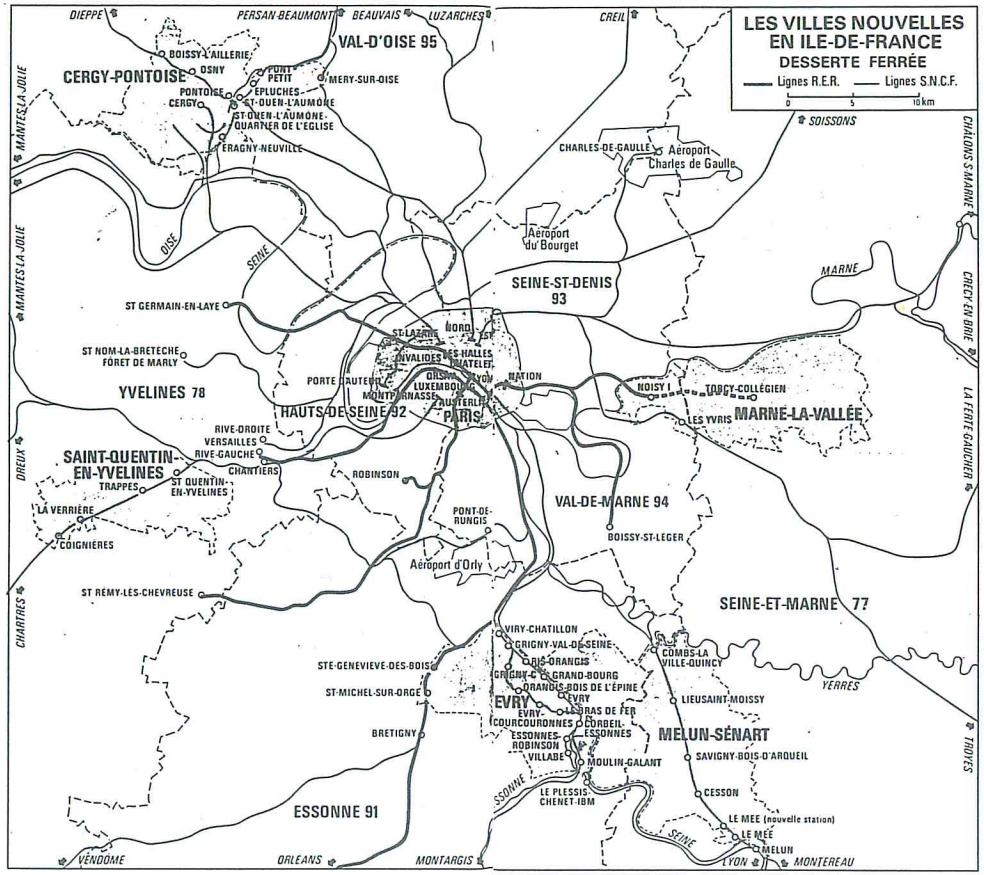
Les villages seront serrés les uns contre les autres dans les agglomérations (ou ils constitueront des « campagnes concentrées ») et ils seront dispersés au contraire dans les campagnes (ou ils constitueront des « villes dilatées »). Ainsi disparaîtra progressivement la traditionnelle rupture entre la ville et la campagne.

La définition d'un tel habitat sera la tâche de la génération à venir. Notre époque y est favorable : c'est toujours en période de dépression économique que sont inventées les nouvelles théories d'habitat et c'est en période d'expansion qu'elles sont appliquées.

Les dernières théories datent de la crise des années 30, les prochaines dateront de l'actuelle dépression.







Plan des villes nouvelles de la région parisienne.

DES EXEMPLES

L'architecture postmoderne s'est principalement développée dans les « villes nouvelles ».

Ces villes ont été créées en 1965, à la fin de l'ère moderne, et elles sont sorties de terre en 1968, à l'aube de l'ère postmoderne : elles illustrent de façon frappante le passage d'une époque à une autre.

Elles ont été bâties sur d'immenses réseaux routiers et ferroviaires dessinés par des ingénieurs. A l'intérieur ont été implantés des habitations et des équipements dessinés par des architectes.

Ces villes avaient leurs défauts : trop petites et trop près des centres pour être réellement autonomes, trop grandes et trop loin des centres pour constituer de simples extensions urbaines.

Mais elles sont vite devenues d'extraordinaires laboratoires de l'architecture contemporaine grâce à des équipes d'urbanisme audacieuses et intelligentes.

En dehors des villes nouvelles, l'architecture postmoderne s'est installée peu à peu dans les villes anciennes et dans les campagnes.

Elle s'est parfaitement intégrée dans ces milieux très différents. Ses caractéristiques

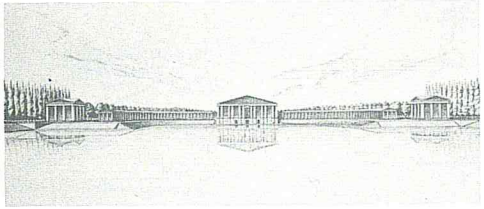
(le retour à l'urbain, la recherche du monumental, le support de la tradition) le facilitaient.

Pour illustrer cette architecture, nous allons en donner quatre exemples, choisis tantôt en ville ancienne, tantôt en ville nouvelle.

L'opération Bofill à Saint-Quentin-en-Yvelines

On a beaucoup parlé, à propos de Ricardo Bofill, de mégalomanie, de grandiloquence, de passéisme.

Mais ses réalisations, par ailleurs splendides, correspondent à une demande collective réelle : les Français veulent habiter aujourd'hui des monuments. On n'aurait d'ailleurs jamais pu construire de tels ensembles sans espérer les vendre.



Les Temples du Lac à Saint-Quentin-en-Yvelines. Ensemble de 200 logements situés sur la rive d'un lac artificiel.
(Ricardo Bofill, architecte).

On retrouve dans ces constructions les principales caractéristiques du Mouvement postmoderne : le retour à la ville, la renaissance du monument, l'oubli de la technique, le foisonnement du décor.

En premier lieu, la monumentalité. Bofill a su retrouver l'échelle (et parfois le hors d'échelle) des grandes réalisations du passé. Ses édifices sont exceptionnels et identifiables, par opposition à ceux des époques précédentes, banalisés et anonymes.

En second lieu, l'urbanité. Il a choisi celle du XVIII[e] siècle, avec ses grandes ordonnances, ses esplanades, ses perspectives, ses monuments.

En revanche, il a fait disparaître les techniques de construction en plaquant de grands panneaux préfabriqués décorés sur de banales structures d'HLM.

Quant au décor, il unifie partout les bâtiments, reliant les fenêtres les unes aux autres, couronnant les constructions, faisant oublier partout l'uniformité des logements qu'il masque.

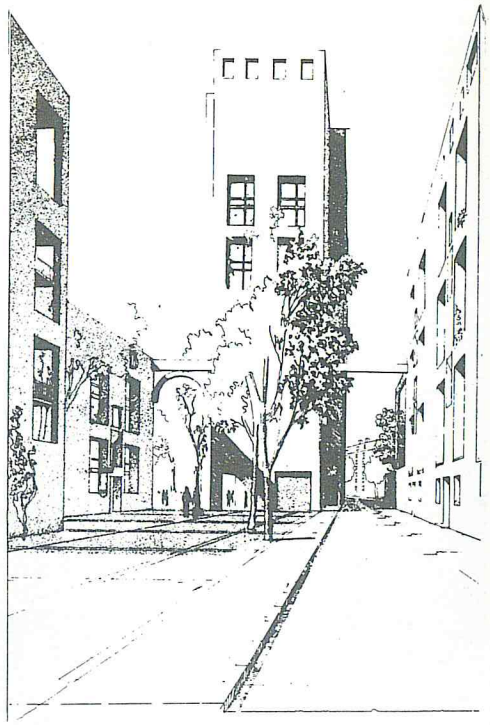
Le quartier des Hautes-Formes à Paris

Cet ensemble, construit par Christian de Portzamparc dans le XIII[e] arrondissement, illustre plus particulièrement le retour à la ville.

L'architecte a traité ces quelques immeubles comme une « cité dans la cité ». Mais il s'est inspiré cette fois des villes du Moyen Age ou de la Renaissance, avec leurs rues inégales, leurs places imprévues, leurs passages couverts.

La monumentalité est habilement rappelée par quelques arcades couronnant les rues et par la création de grandes « baies » reliant plusieurs fenêtres entre elles.

Cette hiérarchie des baies rappelle celle



Quartier des Hautes-Formes à Paris
(Christian de Portzamparc, architecte).

de toute l'architecture classique : les fenêtres n'y sont jamais semblables d'un étage à l'autre.

Cet exemple est particulièrement intéressant parce qu'il se situe à proximité immédiate de l'université de Tolbiac qui représente, à l'inverse, toutes les tendances du Mouvement moderne.

L'une de ces réalisations prolonge la ville, l'autre s'y impose.

Des logements à Marne-la-Vallée

Il s'agit d'un ensemble d'habitation réalisé par Henri Ciriani.

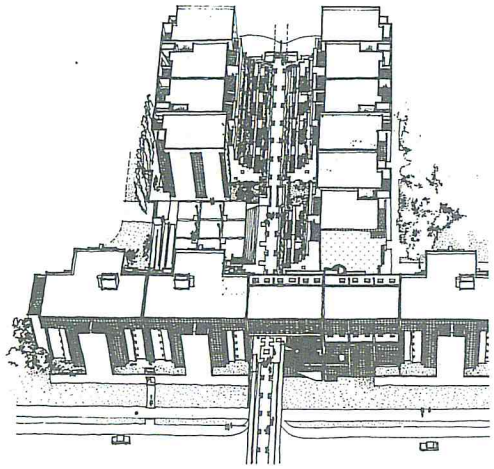
On y retrouve, une fois encore, l'urbanité et la monumentalité de l'architecture contemporaine.

Henri Ciriani s'est clairement référé au courant de pensée moderne et aux années 1930.

Il représente bien l'influence actuelle de Le Corbusier, dont il a su interpréter parfaitement le vocabulaire.

Mais il l'a utilisé avec le décalage d'une génération. Il n'est plus le fils, mais le petit-fils des grands pionniers de l'ère moderne.

Ce vocabulaire néo-moderne (comme le vocabulaire historiciste) sert toujours une création parfaitement contemporaine.



Ensemble d'habitation à Marne-la-Vallée (Henri Ciriani, architecte).

De la même façon, les références à l'Antiquité ont produit, à l'époque classique, des architectures alors tout à fait modernes.

Une clinique à Bezons

Cette belle réalisation de Jean Nouvel illustre de façon intéressante le rôle que peut jouer la construction dans l'architecture contemporaine.

Dans cet édifice, Jean Nouvel a repris une technique bien connue : celle de la tôle d'acier profilé de grande longueur, utilisée couramment dans les wagons de chemin de fer.

Dans les années 50 Jean Prouvé avait inventé une architecture issue de la construction et il l'avait fait en tirant parti à l'extrême des matériaux et des procédés de son époque.

Les techniques de construction sont aujourd'hui parfaitement connues et maîtrisées et elles sont devenues souvent des « prétextes » pour de nouvelles formes architecturales.

Dans cette œuvre de Jean Nouvel, la technique ne correspond pas à une nécessité constructive impérative. Elle renvoie

Centre médico-chirurgical du Val Notre-Dame à Bezons (Jean Nouvel, architecte).

de façon symbolique à toute une série de préoccupations de notre époque : l'industrie, la série, la vitesse et en même temps l'imagination, la poésie, la modernité.

La modernité dont Baudelaire a dit : « C'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immobile. »

■

On pourrait donner bien d'autres exemples d'architecture postmoderne en France et à l'étranger.

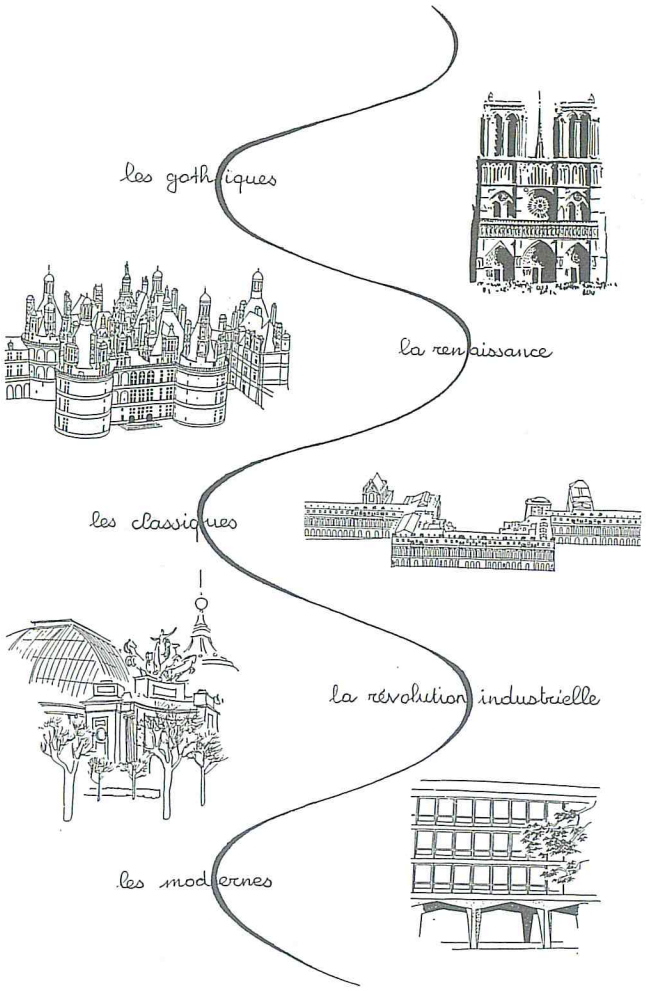
Notre pays voit surgir actuellement un grand nombre de réalisations extrêmement intéressantes, mises en œuvre par une génération d'architectes de haut niveau.

Il est trop tôt pour les présenter aujourd'hui : nous manquons du recul nécessaire pour les analyser objectivement et pour en sélectionner les créations les plus représentatives.

On peut seulement prévoir la floraison prochaine d'œuvres exceptionnelles qui témoigneront de la force des courants de pensée actuels.

■

CONCLUSION



L'histoire de l'architecture se répète par grands cycles.

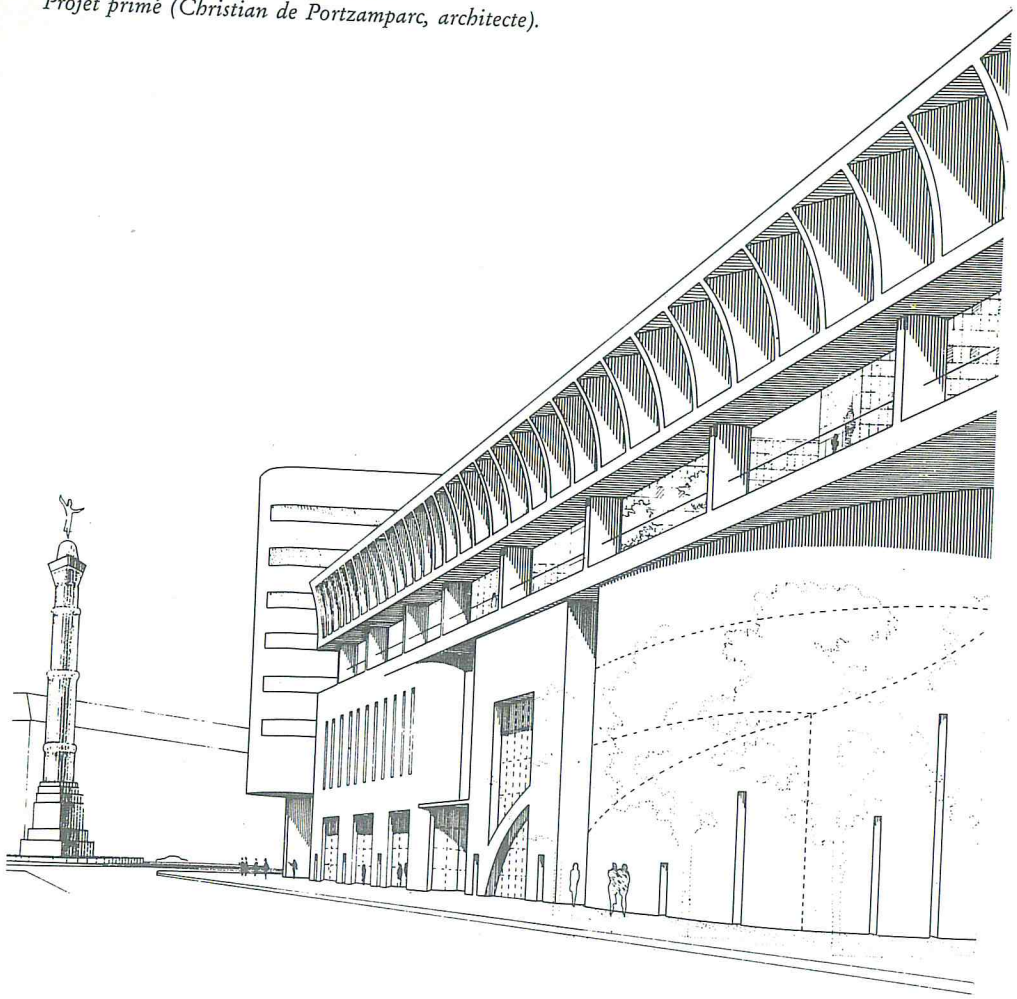
A certains moments, la création foisonne en explorant mille voies nouvelles dans les domaines les plus différents. Il s'agit de l'époque romane, de la Renaissance et du Mouvement moderne.

Puis l'architecture atteint des sommets où il n'existe plus qu'une seule vérité, qu'une seule technique, qu'une seule esthétique : c'est l'époque gothique (avec ses cathédrales toutes semblables), l'époque classique (avec ses châteaux standardisés) et l'époque moderne (avec ses murs rideaux et ses pilotis partout répétés).

Suivent alors des périodes de remise en cause et d'incertitude. La création foisonne à nouveau, mais au lieu d'aller *vers* quelque chose, elle réagit *contre* quelque chose. Ce sont les époques postgothique, postclassique et postmoderne.

Enfin, surviennent des périodes de transition entre une civilisation qui s'achève et une autre qui commence. Le château de Chambord, avec ses tours du Moyen Age et ses toitures Renaissance illustre le passage du gothique au classique, le Grand-Palais, avec sa voûte du XX^{e} siècle dans une coquille du XVIII^{e} siècle illustre le passage du classique au moderne.

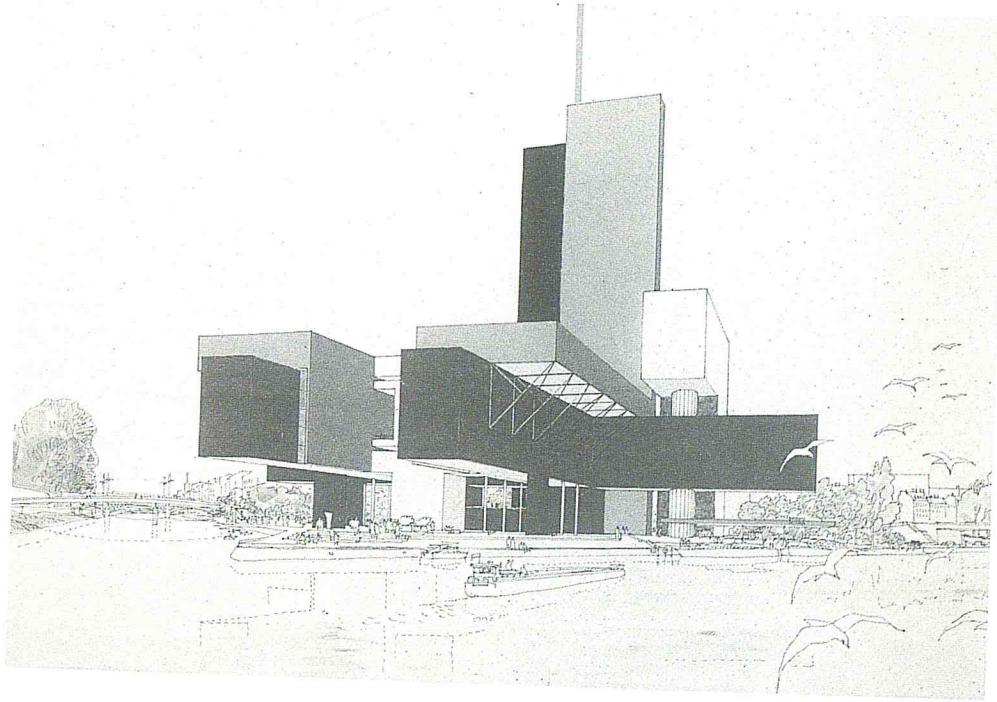
Concours pour l'Opéra de la Bastille.
Projet primé (Christian de Portzamparc, architecte).



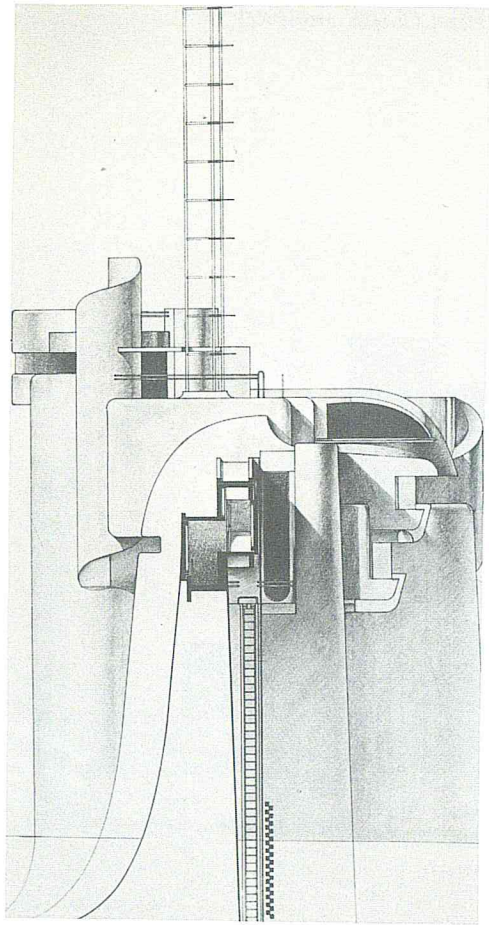
Le Mouvement postmoderne s'inscrit dans un processus historique, politique, économique et social dont les grands cycles que nous avons cités ne sont que les manifestations extérieures.

Toute société s'est représentée à travers son architecture : elle a traduit dans la pierre ses aspirations, ses enthousiasmes, ses doutes, ses renoncements.

Projet de tête de pont
pour un aménagement urbain
à Alfortville
(Henri Ciriani, architecte).



Projet pour une Maison des Pilotes (Henri Gaudin, architecte).



Mais en construisant ses monuments, elle a toujours rejeté ceux des époques antérieures.

Les Français du XVIII^e siècle démolissaient les édifices « barbares » de l'époque gothique et les contemporains de Napoléon III rasaient joyeusement les architectures du XVIII^e siècle : on rejettera un jour la production postmoderne comme on refuse actuellement l'architecture des années 60.

Et pourtant, il faut favoriser, promouvoir, soutenir cette architecture.

Le Mouvement postmoderne n'est pas l'œuvre de quelques esthètes en mal d'originalité : elle est la création collective de toute une société.

On classera un jour monuments historiques ses réalisations, comme on classera bientôt un certains nombre de grands ensembles, de ZUP et de villes nouvelles et comme on a déjà classé les plus grandes œuvres du Mouvement moderne.

Pour mieux soutenir cette architecture, il faut mieux la comprendre : tel était l'objet de cet ouvrage.

Concours pour la « Tête-Défense ». Projet primé (Jean Nouvel, Pierre Soria, Architecture Studio, Jean-Marc Ibos, Denis Laroque, architectes).

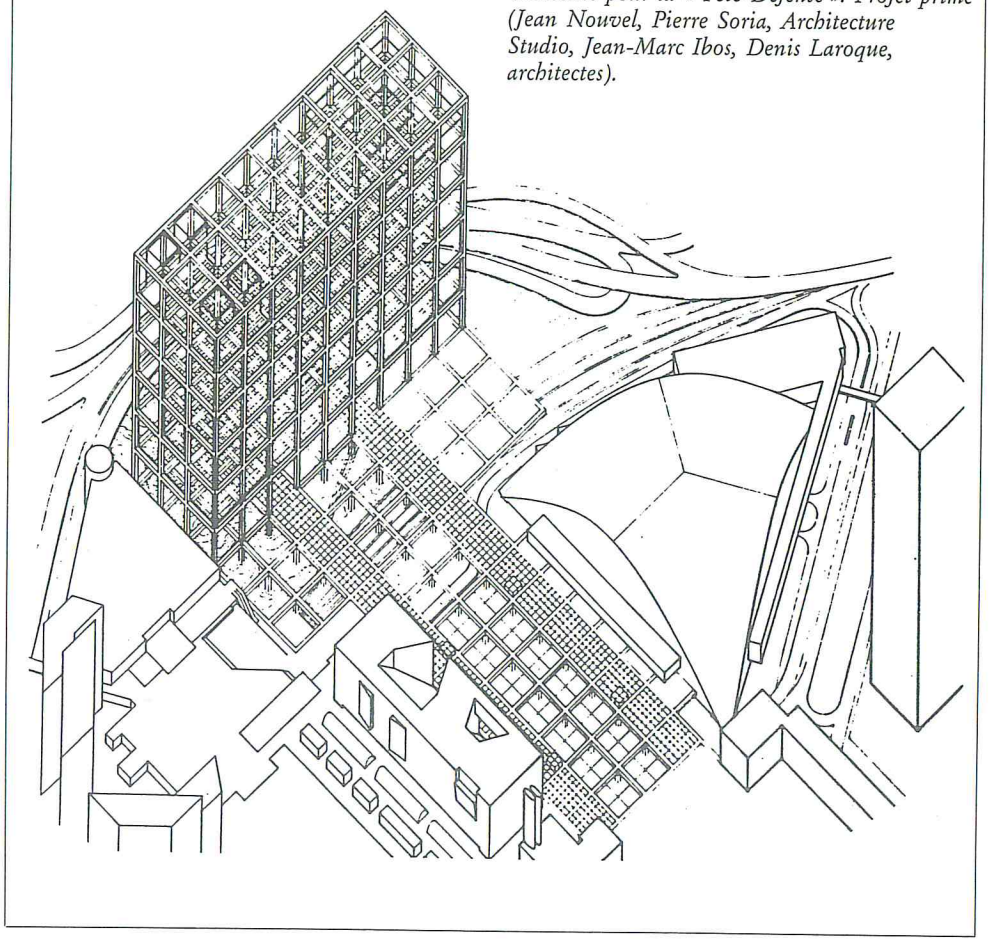


TABLE DES MATIERES

5 INTRODUCTION

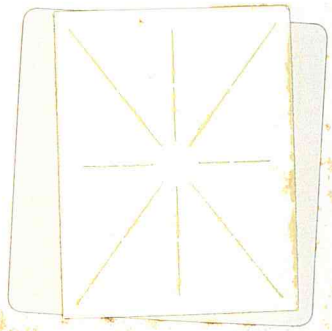
11 LES MODERNES
13 Les origines
21 La doctrine
29 Une explication
39 Des exemples

55 LES POSTMODERNES
57 Les origines
65 La doctrine
71 Une explication
79 Des exemples

85 CONCLUSION

Aubin Imprimeur
LIGUGÉ, POITIERS

Achevé d'imprimer en septembre 1987
N° d'impression P 25341
Dépôt légal, septembre 1987
Imprimé en France



On ne peut comprendre l'architecture contemporaine sans analyser les deux grandes périodes qui l'ont marquée.

De 1900 à 1970, une architecture dite moderne s'est développée. En France, elle a été symbolisée par un texte célèbre appelé «la Charte d'Athènes» et par la construction de bâtiments autonomes parfaitement fonctionnels tels que la tour Montparnasse, le Front de Seine ou la Défense.

Dans les années 70, en réaction contre les tours et les barres des années 60, s'opère un mouvement inverse. Il est marqué par des bâtiments étroitement insérés dans le tissu urbain, le retour à la monumentalité et à l'ornement. C'est le mouvement postmoderne dont les réalisations les plus célèbres sont celles de Ricardo Bofill.

A travers des exemples concrets, sans parti pris, Joseph Belmont analyse dans le détail ces deux grands mouvements. Il nous donne des clés pour comprendre notre environnement architectural et regarder nos villes avec l'œil du connaisseur.

Joseph Belmont a été directeur de l'Architecture de 1978 à 1982 et président de l'Etablissement public pour l'aménagement de la Défense (EPAD) de 1982 à 1986. Il est architecte en chef des Bâtiments civils et des Palais nationaux et inspecteur général de la Construction. Il a notamment réalisé les ambassades de France à Tokyo et à Moscou, le siège des AGF à Paris, l'usine de séparation isotopique de Tricastin et l'hôpital de l'université Aïn Sham au Caire.

ISBN : 2-281-15099-2

MODERNES ET POSTMODERNES

JOSEPH BELMONT

JOSEPH BELMONT

MODERNES & POSTMODERNES

Editions
du Moniteur